

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Kaukasus in der russischen Literatur.  
Eine vergleichende Analyse ausgewählter Werke  
von Lermontov, Puškin und Tolstoj unter  
dem Aspekt des Raumes

Verfasserin

Barbara Zauner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 445 362

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Russisch

Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan

## **Vorwort**

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen Personen bedanken die zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Zuallererst möchte ich mich bei meinem Betreuer, Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan für die einwandfreie Betreuung und Korrektur meiner Diplomarbeit bedanken. Herr Prof. Woldan hat sich immer Zeit für die Betreuung der Diplomarbeit genommen, er stand mir stets mit nützlichen Tipps zur Seite und hat so das Gelingen dieser Arbeit gefördert.

Außerdem möchte ich meiner Familie danken:

Meinen Eltern, Andrea und Dipl.–HTL–Ing. Gerhard Zauner. Sie haben mich während der gesamten Studienzeit unterstützt, mir immer zugehört, in schwierigen Zeiten Trost gespendet und in glücklichen Zeiten meine Freude geteilt. Falls ich einmal nicht mehr weiter wusste waren sie für mich da und haben mir geholfen bis eine Lösung gefunden war. Auch möchte ich meiner Mutter sowie meiner Tante, Mag. Ursula Hochwimmer, für die geleisteten Korrekturarbeiten danken.

Meiner Schwester Andrea, dass sie mir viele Tipps und Anregungen gegeben hat, und mir gut zuredet hat, falls ich einmal den Mut verlor. Außerdem konnte ich mich immer an sie wenden wenn ich beim Verfassen sämtlicher Arbeiten und Präsentationen im Verlauf des Studiums Schwierigkeiten mit der Technik hatte.

Meinem treuen Freund, Saša Miljanović, der mich enorm unterstützte, für Ablenkung an schwierigen Tagen sorgte, mich aber genauso anspornte weiter zu arbeiten und niemals aufzugeben.

Dank gebührt auch meiner Lieblingskusine, Mag. Elisabeth Strenn. Mit ihrem lustigen Gemüt hat sie stets für Freude gesorgt, wodurch ich all den Stress und die Sorgen zumindest für kurze Zeit vergessen konnte.

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	3
1.1. Geographischer Umriss .....	4
1.2. Geschichtlicher Umriss .....	5
2. Spatial turn .....	10
3. Die Darstellung des Kaukasus in der Romantik.....	15
3.1. Lord Byron als Vorbild der russischen Romantiker .....	16
3.2. Aleksandr Sergeevič Puškin .....	21
3.2.1. Puškin im Süden.....	21
3.2.2. Der Gefangene im Kaukasus (Кавказский Пленник) .....	22
3.3. Michail Jur'evič Lermontov .....	37
3.3.1. Der Novize (Мцыри) .....	38
4. Die Darstellung des Kaukasus im Realismus am Beispiel Lev N. Tolstojs.....	51
4.1. Die Kosaken (Козаки).....	56
4.2. Der Gefangene im Kaukasus (Кавказский Пленник).....	79
4.3. Chadži-Murat (Хаджи-Мурат) .....	93
5. Zusammenfassung.....	117
6. Резюме.....	120
7. Quellenverzeichnis .....	130
7.1. Primärliteratur.....	130
7.2. Deutsche Übersetzungen .....	130
7.3. Sekundärliteratur .....	131
8. Abbildungsverzeichnis .....	133
9. Curriculum vitae.....	134

# 1. Einleitung

Schon seit dem Beginn der Völkerwanderung hatten die Menschen ein enormes strategisches Interesse an der Kaukasusregion, was sich bis heute nicht ändern sollte. Als Grund muss vor allem auf die bedeutende Lage des Gebietes hingewiesen werden: Diese Region befindet sich zwischen dem Kaspischen und dem Schwarzen Meer, liegt zwischen Russland und Asien, zwischen dem Morgen- und dem Abendland.

In der Antike verband man mit dem Kaukasus das Ende der Welt. Die Griechen hielten den Gebirgszug lange für die höchste Erhebung der Erde, wodurch diese Region bereits in der antiken Mythologie enorme Beachtung erfuhr. So wurde die Erzählung vom gefesselten Prometheus in das Kaukasusgebirge verlegt. Der Sage nach entwendete Prometheus den Göttern das Feuer, um es den Menschen zu geben. Diese Tat entfachte den Ärger des Zeus und er entschied, Prometheus zur Strafe an eine Felswand im Kaukasus zu schmieden. Dort wurde er von einem Adler gequält, der täglich kam, um seine nachwachsende Leber zu fressen (vgl. de Libero 2008:17).

In der russischen Literatur steht der Kaukasus für ein außergewöhnliches Gefühl, das von Leidenschaften und Erlebnissen, Höhenflügen und Abstürzen, Brüchen und Annäherungen gekennzeichnet ist. Die Geschichte der Kriege im Kaukasus wurde zum literarischen Motiv, besonderes Interesse der russischen Dichter galt jedoch dessen menschlicher Dimension (vgl. Iwanowa 2001:287).

In der vorliegenden Diplomarbeit sollen verschiedene Themengebiete dargestellt werden. Zum einen wird ein geschichtlicher Hintergrund der Expansion Russlands im Kaukasus kommuniziert. Ebenso soll im Zuge der Einleitung dem Leser/der Leserin ein kurzer geographischer Steckbrief der Region vermittelt werden.

Der wesentliche Schwerpunkt der Arbeit liegt auf der Auseinandersetzung mit ausgewählten Werken von Aleksandr Sergeevič Puškin, Michail Jur'evič Lermontov und Lev Nikolaevič Tolstoj. Diese Werke sollen vorgestellt, miteinander verglichen und hinsichtlich der Darstellung des Raums, im Sinne der modernen Raumtheorie, des „spatial turn“, analysiert werden. Im Zuge dieser Abhandlung soll auch auf die verschiedenartige Darstellung des Kaukasus in der Romantik und im Realismus eingegangen werden. Das Vorbild Lord Byrons, des berühmten Dichters der englischen Romantik, soll ebenso erläutert und durch Beispiele fundiert werden.

## 1.1. Geographischer Umriss

Das Kaukasusgebirge zieht sich über 1100 km von West-Nordwest nach Ost-Südost. Es liegt in Eurasien zwischen Schwarzem und Kaspischem Meer und ragt mit dem Elbrus bis zu 5633 m in die Höhe (vgl. de Libero 2008:16).

Der Kaukasus wird in den Nordkaukasus und den Transkaukasus eingeteilt, der sich aus der Sicht Russlands südlich des kaukasischen Gebirges befindet. Transkaukasien umfasst die Länder Georgien, Armenien und Aserbaidshan. Der Nordkaukasus bildet den Südrand des europäischen Teils der Russischen Föderation und umfasst im engeren Sinn sieben nationale Teilrepubliken Russlands. Von Westen nach Osten sind das: Adygien (447.000 Einwohner), Karačaj-Čerkessien (440.000), Kabardino-Balkarien (901.000), Nord-Ossetien/Alanien (710.000), Ingušetien (467.000), Čečenien (1,1 Mio), und Dagestan (2,6 Mio). Im weiteren Sinn kann man jedoch auch die südrussischen Kraje<sup>1</sup> Krasnodar (5 Mio) und Stavropol' (2,7 Mio) sowie die autonome Republik Kalmykien (300.000) zum Nordkaukasus hinzuzählen (vgl. Gumpfenberg/Steinbach 2008:64).

Die enorme ethnische Vielfalt stellt ein wesentliches Merkmal der Kaukasusregion dar. So zählt dieses Gebiet über fünfzig ethnische Gruppen, die teilweise unterschiedliche Sprachen sprechen und sich in den Wirtschaftsformen voneinander unterscheiden (in den Gebirgen wurde Viehwirtschaft betrieben, in den Tälern und Vorgebirgen lebten die Eingeborenen vom Ackerbau und teilweise von der nomadischen Viehwirtschaft) (vgl. Kappeler 1993:149-152).

Laut Halbach (2005:103) bildet der Nordkaukasus hinsichtlich seiner ethnischen Vielfalt die komplizierteste Region Europas, Russlands, sowie des postsovetischen Raumes. Dieses Gebiet zeichnete sich stets durch seine enorme ethnische und sprachliche Vielfalt aus. Schon die Autoren der Antike kannten den Kaukasus als einen Schmelztiegel von Kulturen, Völkern und Sprachen. Die Siedlungsgeschichte der Region reicht mehrere Jahrtausendeweit zurück, so war ganz Kaukasien seit dem 4. Jahrtausend v. Chr. von einer Vielzahl ethnischer Gruppen besiedelt, bis zu 300 Sprachen sollen in diesem Gebiet gesprochen worden sein. In römischer Zeit waren etwa 130 Dolmetscher vonnöten, um den Handelsverkehr abwickeln zu können (vgl. de Libero 2008:17).

---

<sup>1</sup> Plural von „Kraj“: Russische Verwaltungseinheit, entspricht einer Region (Anm. d. Verfasserin).

## 1.2. Geschichtlicher Umriss

Der Kaukasus war stets Schauplatz von kriegerischen Auseinandersetzungen, sowie Spielball der Großmächte Byzanz, des Osmanischen Reiches und von Persien. Der oströmische Einfluss führte im 4. Jahrhundert n. Chr. zur Christianisierung von Georgien und Armenien, beide sind bis heute christlich geblieben. Im 16. Jahrhundert wurde der Kaukasus von den Osmanen erobert, der Islam wurde weitgehend eingeführt, mit Ausnahme der oben genannten Länder Georgien und Armenien (vgl. Quiring 2009:13).

Die Ostslaven standen schon seit dem Mittelalter in engem Kontakt mit den Reiternomaden und den Muslimen des eurasischen Gebiets. Die Beziehungen zwischen Russland und seinen eurasischen Nachbarn der Steppe waren stets ambivalent. Geprägt wurde das Verhältnis vor allem durch militärische Auseinandersetzungen, ebenso durch ideologische Unterschiede zwischen den unterschiedlichen Glaubensbekenntnissen des Islam und der Orthodoxie. Nichtsdestotrotz wurden auch intensive kulturelle, politische und wirtschaftliche Kontakte gepflegt. Erst im 18. Jahrhundert ging Russland systematischer vor: Seit den 30er Jahren des 18. Jh. wurden stets neue Festungen errichtet, die später zur so genannten „kaukasischen Linie“, einer Verbindung zwischen Schwarzem und Kaspischem Meer, vereinigt wurden. Entlang dieser Linie wurden Kosakenheere angesiedelt (vgl. Kappeler 1993:139,151).

Die Eroberung des Kaukasus war für Russland von großer Bedeutung, um seine Position in der Welt, wie sie von Peter dem Großen erstrebt wurde, zu stärken. Peter der Große träumte stets davon, die Region des Schwarzen Meeres an Russland anzugliedern. Er hatte nicht nur das Fenster nach Europa aufgestoßen, sondern wollte sein Reich ebenso nach dem Süden sowie Südosten erweitern. Die günstigen Naturverhältnisse, die sich z.B. durch einen eisfreien Hafen sowie durch fruchtbare Böden äußerten, waren mitunter ein Grund für die Anziehungskraft der Region. Kurzum lässt sich die russische Kaukasuspolitik teils durch Wirtschaftsinteressen, teils durch militärisch-strategische Überlegungen erklären. So eignet sich die Region gut für den Anbau von Baumwolle, Seide, Wein und Tabak, außerdem ist das Gebiet reich an Bodenschätzen wie Gold, Kohle, Eisen, Silber, Kupfer, Blei sowie mineralischen Quellen (vgl. Hoetzsch 1966:25ff,46f.). Durch das Vordringen in diese Region konnte sich Russland außerdem gegenüber islamischen Staaten sowie westlichen Interessen geostrategisch absichern (vgl. Gumpfenberg/Steinbach 2008:8).

Die Expansion in Richtung Süden war jedoch langwierig und reich an Opfern (vgl. Quiring 2009:17). Auf russischer Seite forderte der Krieg zehntausende Tote durch Kugeln,

Sprengkörper und Krankheiten, er verursachte auch hunderttausende Krüppel. Für den Kaukasus bedeutete die russische Expansion den Verlust von gut der Hälfte seiner Bevölkerung sowie die Zerstörung des gesamten Lebenssystems (vgl. Gordin 2001:283).



Abb. 1: Übersicht der russischen Expansion im Kaukasus

Nach zahlreichen Kriegen gegen das Osmanische Reich konnte durch die Niederlage der Osmanen im Russisch-Türkischen Krieg von 1768–1774 die Krim 1783 an Russland angeschlossen werden (vgl. Aydın 2008:31). Die Annexion der Krim unter Katharina II. (1762-1796) war insofern von enormer Bedeutung, als sie den ersten Schritt zur Eroberung der Kaukasusregion darstellte (vgl. Hoetzsch 1966:34). Nach der Eingliederung der Krim in Russland konnte sich die zaristische Armee verstärkt dem Südkaukasus widmen, um so den Zugang zum Schwarzen Meer zu sichern. Nach diesem ersten Krieg gegen die Osmanen sollten noch fünf weitere Kriege vonnöten sein, um den Widerstand der Türken gegen die

russische Vormachtstellung im Kaukasus zu brechen (1789 –1791<sup>2</sup>, 1806 –1812, 1828 – 1829, 1853 – 1856, und 1877 – 1878) (vgl. Quiring 2009:17).

1821 kam es unter Alexander I. erneut zu einer Verschlechterung des russisch-türkischen Verhältnisses, was wiederum die Entwicklung auf dem Kaukasus beeinflusste. Nach dem Tod des Zaren Alexander I. 1825 wurde die russische Politik gegenüber dem Osmanischen Reich durch seinen Nachfolger, Zar Nikolaus I., verschärft. Der Russisch-Türkische Krieg von 1828-1829 wurde am 14. September 1829 mit dem *Frieden von Adrianopel* beendet. Dieser Vertrag brachte dem Russischen Reich das gesamte Donaudelta (vgl. Scheibert 1973:217), besiegelte den Rückzug der Osmanen aus dem Kaukasus und legte so den Grundstein für die bis heute spürbare Vorherrschaft Russlands in der Region (vgl. Aydın 2008:22,33f.).

Russland befand sich zur Zeit der Thronbesteigung von Nikolaus I. in einer tiefen Zerrüttung (vgl. Scheibert 1973:214ff.). Daher war die erste Amtspflicht Nikolaus I., Ruhe wiederherzustellen und Ordnung zu schaffen. Dabei verarmte die öffentliche Hand immer mehr in Relation zum nur noch langsam steigenden Sozialprodukt angesichts der laufenden Geldentwertung. Die Eroberung des Kaukasus erwies sich als ein jahrzehntelang andauernder, blutiger Kampf, der Zehntausende von Soldaten forderte. Der russische Feldzug im Kaukasus verschlang bis zu einem Sechstel der Staatseinnahmen (Kappeler 1993:153). Insofern schadete diese Offensive Russland weit mehr, als der Feldzug Nutzen brachte (vgl. Baberowski 2008:37).

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts konnte Russland seine Positionen in Transkaukasien, in Georgien, Armenien und Aserbaidshan sowie an den beiden Meeren sichern. Russland konnte sich nun voll und ganz auf die systematische Eroberung der Bergregionen konzentrieren. Diese Schlacht dauerte mehr als 30 Jahre und forderte tausende Menschenleben. Der russische General Aleksej Ermolov versuchte zwischen 1816 und 1827 die Bergvölker („gorcy“) mit allen möglichen Mitteln zu unterwerfen. Ermolov wird in diesem Zusammenhang folgender Satz zugeschrieben: „Ich habe keine Ruhe, solange noch ein einziger Tschetschene am Leben ist“ (Quiring 2009:23ff.). Ebenso soll Ermolov überzeugt gewesen sein, dass die Čečenen die schlimmsten Nordkaukasier seien, „die übelsten aller Räuber“. Unter Zar Alexander I. wurde Ermolov zum Gouverneur von Georgien sowie zum Oberkommandierenden der Kaukasus-Truppen ernannt. Um das „Problem Nordkaukasus“ zu lösen, wollte Ermolov mit Zustimmung des Zaren Alexander I. die Bergvölker unterwerfen

---

<sup>2</sup> Nach Scheibert (1973:195) begann der Russisch-Türkische Krieg 1787 und endete zur Jahreswende 1791/1792.

und eine russische Verwaltung aufbauen. Die Aule<sup>3</sup> der Bergbewohner stellten für die russischen Kommandeure nichts anderes als „Brutstätten von Banditen und Räubern“ dar (vgl. Quiring 2009:17-27).

Bereits seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert reagierten die Bergvölker des Kaukasus auf das beständige Vorrücken der russischen Eroberer mit Widerstand. Sie überfielen laufend Festungen und Truppen. Sie fühlten sich durch die russische Gegenwart im Vorgebirge in ihrer Sicherheit, ebenso in ihrer Mobilität und in der wirtschaftlichen Existenz gefährdet (vgl. Kappeler 1993:151).

Uschurma, ein einfacher čečenischer Schäfer, wurde im 18. Jahrhundert zur ersten großen Führerperson im Widerstand gegen die russischen Eroberer. In Dagestan wurde er zum Geistlichen ausgebildet. 1785 rief Uschurma seine Landsleute sowie sämtliche Bergvölker zum Heiligen Krieg („Djihad“) auf. Uschurma konnte in den für ihn heimischen Bergen von den russischen Truppen nicht gefangen werden. Mit der Taktik, die Feinde in einen Hinterhalt zu locken, erwarb sich Uschurma den Titel „Mansur“ (arab.: der Siegreiche). Scheich Mansur konnte die Russen oft überlisten, ebenso häufig mussten seine Krieger jedoch Niederlagen hinnehmen. 1791 wurde Scheich Mansur gefangen genommen. Er wurde in einen Käfig gesperrt und auf Befehl Katharinas II. in Moskau in einen Kerker geworfen. Später verbannte man ihn auf die Soloveckij-Inseln im Weißen Meer. Lev Tolstoj erwähnte Scheich Mansur in seinem Werk *Chadži-Murat*, in dem einer der Protagonisten schwärmt: „Scheich Mansur war ein Heiliger“. Die Heldentaten Mansurs finden sich auch heute noch in vielen kaukasischen Erzählungen (vgl. Kappeler 1993:149ff.).

Das Rückgrat des Widerstandes war der sufische Muridismus, eine mystische Lehre, welche die bedingungslose Gefolgschaft der Schüler (Muriden) gegenüber ihrem sufischen Lehrer forderte und den „Djihad“ gegen Ungläubige, womit im Kaukasus vor allem die russischen Eroberer gemeint waren, predigte (vgl. Kappeler 1993:149-152).

Eine weitere wichtige Führungspersönlichkeit im Widerstand gegen die Besetzer im 19. Jahrhundert war Imam Šamil'. Šamil' (1797-1871) war ein dagestanischer Volksheld, der den russischen Soldaten erbittert Widerstand leistete. Er wurde in eine Zeit hineingeboren, als Russland den Transkaukasus endgültig annektiert hatte und der Druck auf die „gorcy“ ständig zunahm. 1834 wurde Šamil' von dem Orden der Naqšibendi zum Imam gewählt. Er war nicht nur geistlicher, sondern auch militärischer Führer der Widerstandsbewegung gegen die Russen. Diese religiös-politische Erscheinung ist ein wesentliches Kennzeichen des

---

<sup>3</sup> „Aul“ ist tatarisch und bedeutet Gebirgsdorf.

Muridismus. Šamil' vermochte es, sämtliche Volksstämme unter sich zu vereinen; des Weiteren verstand er es, ein funktionierendes Staatswesen mit einer eigenen Verwaltung sowie einem Steuersystem einzuführen. Aufgrund der enormen militärischen, verwaltungstechnischen sowie politischen Stärke konnte Imam Šamil' sich von 1843 bis 1859 gegen die russischen Eroberer halten (vgl. Quiring 2009:17-23).

Die zaristische Armee hatte in den 40er Jahren des 19. Jahrhunderts eine Stärke von 40.000 Mann, 1859 waren fast 80.000 Soldaten im Kaukasus stationiert. 1859 konnte Imam Šamil' von den russischen Truppen nach langem, erbittertem Kampf gefangen genommen werden (vgl. Quiring 2009:17-23). Imam Šamil' war auf Grund seiner enormen politisch-organisatorischen sowie militärischen Fähigkeiten der bedeutendste Führer des antirussischen, islamischen Widerstandes im 19. Jahrhundert. Der von ihm angeführte Guerillakrieg hielt die russischen Truppen 25 Jahre lang in Schach (vgl. Kappeler 1993:152).

Alexander II. lud den gefangen genommenen Imam Šamil' nach St. Petersburg ein, um ihn der Öffentlichkeit als Freund des Zaren zu präsentieren und vor allem das europäische Ausland darüber zu informieren, dass Russland keine den anderen europäischen Nationen vergleichbare Kolonialmacht war. Durch die menschliche Behandlung unterworfenen Rebellen konnte sich das russische Imperium als eine Macht präsentieren, die den Auftrag, Wilde zu zivilisieren, ernst nahm, und nicht nur an der Ausbeutung erworbener Gebiete interessiert war (vgl. Baberowski 2008:43).

Mit der Gefangennahme Imam Šamil's war der Widerstand der Ostkaukasier gebrochen, jedoch nicht jener der Čerkessen im Westkaukasus. Die čerkessischen Stämme hatten mehrheitlich nichts mit dem Muridismus zu tun und agierten unabhängig von Šamil'. Sie leisteten den russischen Truppen bereits seit Jahrzehnten hartnäckigen Widerstand. Nachdem Šamil' unterworfen worden war, ging Russland nun auch brutaler gegen die Čerkessen vor. Bereits 1864 kontrollierte die Kolonialmacht den Westkaukasus. Russland wollte die Region befrieden, indem christliche Siedler an der Schwarzmeerküste ebenso wie im Vorgebirgsland angesiedelt wurden. Die Mehrheit der Čerkessen wurde daher getötet oder deportiert. Manche entzogen sich der russischen Herrschaft und emigrierten in das Osmanische Reich (vgl. Kappeler 1993:153f.).

Im Juli 1864 verkündete Zar Alexander II., dass der langjährige Krieg im Kaukasus nun mit der Unterwerfung des Westkaukasus beendet sei. Bereits 1860 wurde die Militärverwaltung durch eine Zivilverwaltung ersetzt. Die mühsam eroberten Gebiete sollten nun administrativ eingegliedert werden. Russland glaubte, den Widerstand der Kaukasier völlig erstickt zu haben. Mit dieser Annahme verfiel man einem Irrtum, was sich im Russisch-

Türkischen Krieg von 1877-1878 zeigte. Damals lehnten sich Čečenen und Dagestaner abermals gegen die russische Vorherrschaft auf (vgl. Kappeler 1993:153f.).

## 2. Spatial turn

Die Raumdarstellung stellt eine der grundlegendsten Komponenten der Wirklichkeitserschließung dar. Der Raum ist nicht nur Ort der Handlung literarischer Texte, sondern auch kultureller Bedeutungsträger. In der Literatur werden Räume menschlich erlebt; in ihnen wirken individuelle Erfahrungen, räumliche Gegebenheiten sowie kulturelle Bedeutungszuschreibungen zusammen. In der Literaturwissenschaft ist das Verständnis von „Raum“ umfassend und unterschiedlich (vgl. Hallet/Neumann 2009:11).

Der US-amerikanische Städteplaner Edward Soja prägte den Begriff des „spatial turn“, in der Literaturwissenschaft waren Untersuchungen zum Raum jedoch bereits lange vor dessen Proklamation etabliert. Diese Studien sind vor allem mit drei Namen verbunden: Ernst Cassirer<sup>4</sup>, Michail Bachtin und Jurij Lotman, die sich dem ästhetischen Raum widmeten (vgl. Hallet/Neumann 2009:16).

Die Meinungen der Wissenschaftler über den „spatial turn“ gehen jedoch auseinander (vgl. Hallet/Neumann 2009:11f.). Laut Doris Bachmann-Medick müsse zwischen zwei Versionen des „spatial turn“ unterschieden werden:

„So ist die angloamerikanische, internationale Version offensichtlich eher auf Globalisierung gemünzt, auf große Räume weltweiter Raumbeziehungen und Raumpolitik. Dagegen scheint die deutschsprachige Version (...) überwiegend auf einen Horizont von Europäisierung zugeschnitten zu sein oder jedenfalls (...) eher lokale und regionale Erfahrungsräume aufzuwerten.“ (Bachmann-Medick 2006:301f.).

Nach der Ansicht Bachmann-Medicks sei der „spatial turn“ ein Begriff der Postmoderne, da er in den Theorien dieser Periode häufig Anwendung finde. In der jüngsten

---

<sup>4</sup> Ernst Cassirer war Philosoph, und nicht Literaturwissenschaftler (Anm. d. Verfasserin).

Zeit wurde der Raum zu einer neuen zentralen Wahrnehmungsinstanz sowie zu einem theoretischen Ansatz. Die Hegemonie der Zeit über den Raum schein vorbei zu sein; besonders betont würden im „spatial turn“ die Gleichzeitigkeit sowie räumliche Konstellationen, zeitbezogene oder evolutionistische Vorstellungen der Entwicklung würden laut Bachmann-Medick (2006:284f.) in den Hintergrund gestellt.

Laut Edward Soja könne man seit der Mitte des 19. Jahrhunderts einen Trend beobachten, im Zuge dessen die Zeit mit der Vorstellung von Prozess, Fortschritt, Gleichgewicht, Bewegung und Dynamik verknüpft werde; im Gegensatz dazu sei der Raum zunehmend als etwas Totes, Fixiertes, als Hintergrund, Container und Bühne angesehen. Der Historismus erlangte im späten 19. Jahrhundert von Deutschland aus eine Art Vormachtstellung über den Raum. Unter Historismus versteht Soja einen Prozess, der den Raum auf Grund der Tatsache auslösche, dass er der Geschichte einen privilegierten Status einräume. Soja ist der Ansicht, dass wegen des „spatial turn“ eine unvoreingenommene Debatte über Raum und Zeit ermöglicht werde (vgl. Soja 2009:244f.).

Seit den 1980er Jahren kann man von einer Renaissance des Raumbegriffs in den Kultur- und Sozialwissenschaften sprechen. „Diese Neuorientierung wird begünstigt durch die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche der späten 1980er Jahre. Die Aufhebung der Blockbildung war eine entscheidende Triebkraft für die Wende zum Raum“ (Bachmann-Medick 2006:286f.). Des Weiteren ist sie überzeugt, dass der Raum zurückkehre, ebenso könnte man jedoch meinen, dass er verschwinde,

„denn unübersehbar ist das gleichzeitige Phänomen der globalen Enträumlichung und Entortung. Das Überhandnehmen der Telekommunikation und anderer Informationsströme in ihrer translokalen Ausbreitung wie Internet und E-Mail, die Verdichtung des Raums durch Geschwindigkeit und Überwindung von Entfernungen führen zur Wahrnehmung der Welt als eines „global village“. In einer Welt des „www“ ist es nicht entscheidend, von wo aus sich die „user“ einloggen. Raum scheint eine eher untergeordnete Rolle zu spielen (...)“ (Bachmann-Medick 2006:287f.)

Derselben Ansicht ist Markus Schroer. Die Globalisierung sorge nicht nur für den Verzicht auf alle räumlichen Strukturen, sondern bringe auch neue Räume hervor. Schroer ist der Überzeugung, dass die Ökonomie und die neuen Kommunikations- und Transportmedien Räume nicht nur abschaffen, sondern sie auch erschaffen würden. „Was wir derzeit erleben, ist deshalb nicht das Ende des Raums, sondern eine Diversifizierung räumlicher Bezüge. Die

Räume und Orte für diverse Aktivitäten sind nicht mehr länger alternativlos vorgegeben, sondern werden mehr und mehr zu einer Option“ (Schroer 2009:131). Schroer ist im Zuge der Debatte über das Verschwinden oder die Wiederkehr des Raums der Meinung, dass es sich dort, wo von seinem Verschwinden gesprochen werde, meist um den natürlichen bzw. geographischen Raum handle (dieser kann durch moderne Technologien in kurzer Zeit überwunden werden). Wenn über die Rückkehr des Raums diskutiert werde, sei oftmals nicht nur von physischen, sondern auch von sozialen, virtuellen, transnationalen Räumen die Rede (vgl. Schroer 2009:134f.).

Laut Bachmann-Medick sei Raum längst nicht mehr eine physisch-territoriale, sondern eine relationale Vorstellung. Nicht der territoriale Raum als Container oder Behälter sei für den „spatial turn“ entscheidend, sondern Raum als gesellschaftliche Produktion, Nutzung und Aneignung. Es gehe also nicht um den räumlichen Beitrag zu sozialen Prozessen, sondern um den sozialen Beitrag zur Schaffung des Raums. Bachmann-Medick ist überzeugt, dass der territoriale Raumbegriff, welcher mit einem nationalstaatlich markierten Raumbegriff zusammenfiel, im modernen Raumdenken ausgedient habe, da er den Raum und die Örtlichkeit als statischen Behälter kultureller Traditionen beschreibe (vgl. Bachmann-Medick 2006:292-295). Jedoch muss angemerkt werden, dass territorial fixierte Räume sehr wohl auch Beziehungsräume darstellen können, was z.B. am Kaukasus ersichtlich wird. Dieses Gebiet wird auf Grund seiner speziellen Geschichte in der oben zitierten Literatur in eine Beziehung mit dem Russischen Reich gestellt.

Nach der Ansicht Schroers gebe es, wenn man auf aktuelle Stellungnahmen zum Raum Bezug nehme, eine Mehrheit, die den relationalen Raum bevorzuge, und den so genannten Containerraum verabschiede. „Dabei steht das Container-Modell für die seit der Antike bekannte Vorstellung vom Raum als Behälter, in dem Dinge und Menschen aufgenommen werden können und ihren festen Platz haben“ (Schroer 2009:135). Er ist der Meinung, dass Räume nie fertig, starr und unveränderbar, jedoch aber auch nicht ständig im Fluss und beliebig veränderbar sein könnten.

Verfechter der relationalen Raumperspektive neigen dazu, Raum mit traditionell der Zeit zugeschriebenen Merkmalen zu versehen (z.B. sollen Räume dynamisch, flüssig etc. sein). Räume könnten sowohl offen als auch geschlossen, statisch als auch dynamisch sein, so Schroer. „Räume sind zwar nicht immer schon da, können aber durchaus den Eindruck erwecken, als seien sie immer schon da gewesen und sozusagen stabil und unerschütterlich“ (Schroer 2009:137).

Die neue Sensibilität des „spatial turn“ für Raum und Räumlichkeit löse sich vom Raum im engeren Sinn, sofern das Denken an sich raumbezogen sei. Es stehe nicht der Raum als solcher im Vordergrund, wesentlich bedeutender sei die Perspektive der Verräumlichung, so Bachmann-Medick. Beim „spatial turn“ sei vor allem ausschlaggebend, dass der Raum selbst zu einer „zentralen Analysekategorie“ wird, zum Konstruktionsprinzip sozialen Verhaltens, zu einer Dimension von Materialität und Erfahrungsnähe, zu einer Repräsentationsstrategie“ (Bachmann-Medick 2006:303f.).

Auch Ansgar Nünning hat sich mit der Darstellung des Raums in literarischen Texten beschäftigt. Er ist der Meinung, dass in narrativen Texten vor allem die Beschreibung, die Bewusstseinsdarstellung und die Bildlichkeit als Mittel der Raumgestaltung fungieren würden. Bei der Analyse des Raums einer fiktionalen Geschichte gehe es laut Nünning „zunächst einmal darum, welche Schauplätze, Gegenstände, Situationen und Ausschnitte der Wirklichkeit in einem narrativen Text ausgewählt und wie diese dargestellt bzw. erzählerisch gestaltet werden. Dabei stellt sich die Frage, ob der Raum primär von einem (...) Erzähler beschrieben, aus der Perspektive einer der Figuren wahrgenommen wird (...), oder aber durch den Figurendialog thematisiert und evoziert wird“ (Nünning 2009:45).

In den realistischen Romanen des 19. Jahrhunderts dominieren auktorial vermittelte Beschreibungen des Raums, d.h. der Raum wird vom Erzähler geschildert. Anfang des 20. Jahrhunderts verlagerte sich die Schilderung des Raums hin auf intern fokalisierte Raumdarstellungen, was bedeutet, dass der Raum aus der Perspektive einer der Figuren wahrgenommen wird. Die Beschreibung, welche der Schilderung und Ausgestaltung der fiktiven Welt eines Textes dient, ist für eine Analyse der unterschiedlichen Formen narrativer Raumdarstellung von wesentlicher Bedeutung, da sie einen enormen Beitrag zum Realismus-Effekt sowie zur Illusionsbildung beisteuert. Nünning ist der Ansicht, die Beschreibung bestehe im Gegensatz zum Kommentar aus potenziell wertneutralen Angaben über die fiktive Welt und ihre Objekte. Weitere wichtige narratologische Kategorien seien verschiedene Verfahren des multiperspektivischen Erzählens sowie die grundlegende Unterscheidung von mono- und multiperspektivisch vermittelter Raumdarstellung (vgl. Nünning 2009:45f.).

Nach Sigrid Weigel partizipierten die Literaturwissenschaften nicht am „spatial turn“, sondern durchliefen einen eigenen „topographical turn“. Der Ansatz des „topographical turn“ gründe auf der Annahme, dass Raum nicht bloß existiere und als gegeben betrachtet werden könne, sondern produziert werde. Es handle sich bei dem Begriff des „topographical turn“ in den Kulturwissenschaften nicht um einen metaphorischen Gebrauch des „mapping“ (Kartierung), sondern um die Transformation „klassischer“ diskurshistorischer Kritik; die

angelsächsischen cultural studies neigen dazu, theoretische Konzepte wie jene des „mapping“ als scheinbar geschichts- und kulturneutrale Instrumente, unabhängig von ihrer Herkunft, zu verwenden. In der europäischen Theoriebildung beschreibe der Begriff des „topographical turn“ jedoch eine andere Zusammensetzung als in den cultural studies, so Weigel. Den cultural studies gehe es im Hinblick auf die Räumlichkeit vor allem um das Verstehen anderer Kulturen, wohingegen die hiesige Kulturwissenschaft sich dadurch auszeichne, technische Verfahren der Raumvermessung in den Vordergrund zu stellen, so Weigel. In der europäischen Theoriebildung gehe es vielmehr um die Rekonzeptualisierung des Raums und seiner Bedeutung, als um die Formierung eines topographischen Dispositivs in der theoretischen Abhandlung (vgl. Weigel 2002:156-159).

Topographische Figuren befinden sich im Mittelpunkt vieler verschiedener Literaturtheorien, weil „die literarische Darstellung strukturell mit der Aufgabe konfrontiert ist, das Verhältnis von Zeit und Raum im Kontinuum des Textes zu gestalten“ (Weigel 2002:157). Die Kulturwissenschaftlerin Weigel ist außerdem der Meinung, dass die Bewegung im Raum ein prominentes literarisches Verfahren sei, welches ein ganzes Register topographischer Figuren entstehen lasse, und individuelle oder kulturelle Entwicklungen in der Dimension der Zeit darstelle (vgl. Weigel 2002:157).

Der „topographical turn“ habe in der Literaturtheorie dazu geführt, dass Orte nicht nur als narrative Figuren oder Topoi, sondern auch als konkrete, geographisch identifizierbare Orte betrachtet würden (vgl. Weigel 2002:158), was an der Darstellung des Kaukasus in den ausgewählten literarischen Werken ersichtlich werde. Laut Bachmann-Medick begehe Sigrid Weigel mit der Annahme, der „spatial turn“ gründe auf ethnographisch beeinflusster Kulturtheorie, eine Fehleinschätzung, denn die Ethnographie spiele für den „spatial turn“ nur eine sehr geringe Rolle (vgl. Bachmann-Medick 2006:301).

Für Stephan Günzel ist nicht der Ort entscheidend für die Beschreibung; dieser befinde sich zwar im Raum, seine Bedeutung bestehe jedoch darin, dass er in eine Hier-Dort-Relation eingebunden sei (vgl. Günzel 2009:229). In den zu Grunde liegenden literarischen Werken wird Russland („Hier“) in eine Relation mit dem Kaukasus („Dort“) gebracht, wodurch der Raumdarstellung eine besondere Bedeutung zuteil wird.

### 3. Die Darstellung des Kaukasus in der Romantik

Um 1810 entstand in Russland eine neue Literaturbewegung, die Romantik, deren Aufstieg zeitlich mit der Eroberung des Kaukasus zusammenfällt (vgl. Layton 1994:1). Diese Strömung brachte einen neuartigen Stil und war geprägt von bestimmten weltanschaulichen Forderungen. Im Zentrum der russischen Romantik standen zwei überragende Persönlichkeiten: A. Puškin und N. Gogol' (vgl. Tschizewskij 1964:16).

Im Unterschied zur klassizistischen Poetik, die eine strenge Gebundenheit an bestimmte Normen fordert und formal abgerundete, in sich geschlossene Werke bevorzugt, verteidigen die Romantiker die freie Form, verehren einen offenen Horizont und die unendliche Perspektive. Diese Vorliebe der Romantiker wird auch an der Raumdarstellung deutlich, als Beispiel dienen die oftmaligen Schilderungen des fernen, erhabenen Gebirges, der scheinbar unendlichen Gebirgsketten. Besonders bedeutend ist in der Romantik die Hegemonie der seelischen Tiefe über die Ratio (vgl. Tschizewskij 1964:16).

Ein wesentlicher Aspekt der romantischen Literatur ist die Hinwendung zu einer anderen, fremden Welt, auf die sämtliche Ideale projiziert werden können. Die Diskrepanz zweier Welten bestimmt die Struktur des Textes, und zwar im Sinne einer räumlichen Gegenüberstellung des „Hier“ und „Dort“, der Nähe und Ferne, „dieser Seite“ und der „anderen Seite“. Dabei sind die Romantiker vor allem von jenen Welten gefesselt, welche die Vergangenheit oder aber auch die Zukunft repräsentieren. Besondere Begeisterung hegen die Vertreter der Romantik für die Wunder unbekannter, exotischer Länder. Laut Katharina Hansen-Löve werden bevorzugt fremde Länder als Schauplatz romantischer Abhandlungen gewählt, da diese als authentischer und weniger von der Dekadenz der Gesellschaft beeinflusst wahrgenommen werden (vgl. Hansen-Löve 1994:49f.). Das im Vergleich zur rauen, scharfen Wetterlage des Nordens freundlichere Klima im Süden ist ebenfalls ein Kriterium für die Auswahl eines Milieus für romantische Handlungen. Nichtsdestotrotz hält Hansen-Löve die Tatsache, dass die exotische Welt mit Freiheit und Unabhängigkeit assoziiert wird, für den wichtigsten Aspekt der Auswahl dieser Szenarien (vgl. Hansen-Löve 1994:50f.).

Der Kaukasus ist der bedeutendste Schauplatz in der russischen romantischen Literatur, er stellt auch für viele russische Dichter der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Quelle der Inspiration dar. Diese Region war ihnen entweder von ihren Reisen, oder durch die Erfahrungen im Militärdienst bekannt. Die russische Kultur der damaligen Zeit zeigt eine ambivalente Einstellung gegenüber dem Kaukasus und seinen Bewohnern. Im tatsächlichen

Leben an den Kampfeshandlungen der russischen Eroberer beteiligt, beschreiben sie den Kaukasus und seine Einwohner mit Mitgefühl und Verständnis, sogar mit Bewunderung für ihren mutigen Freiheitskampf (vgl. Hansen-Löve 1994: 51).

Vor Puškin haben sich bereits Reisende und Forschungsreisende mit dem Kaukasus beschäftigt, ihre Abhandlungen konnten die breite Öffentlichkeit jedoch nicht begeistern (vgl. Layton 1994:21). Die Poeme *Kavkazskij Plennik* (Der Gefangene im Kaukasus) und *Bachčisarajskij Fontan* (Der Springbrunnen von Bachčisaraj) von Aleksandr Sergeevič Puškin stellen nach Ansicht von Paul Austin den Auslöser für die Popularität einer russischen Literatur, die sich vor allem auf den Kaukasus und die Schwarzmeerküste konzentrierte, dar. In seiner Abhandlung zeigt Austin auf, dass, hätte Puškin einen anderen Schauplatz für sein Poem gewählt, z.B. Kazan' oder Astrachan, diese Gebiete zum exotischen Mittelpunkt der romantischen Literatur geworden wären (vgl. Austin 1997:75). Es verwundert jedoch nicht, dass dem Kaukasus diese Rolle zugewiesen wurde, da es sich um eine außergewöhnliche Region handelt, „with its spectacular scenery, myriad of different peoples, languages, traditions and proud highlanders, it is not surprising that the Caucasus, rather than the Volga, came to fill this rôle“ (Austin 1997:85).

### **3.1. Lord Byron als Vorbild der russischen Romantiker**

G. Lord Byron (1788–1824) fand viele Anhänger seiner Dichtung, neben Michail Lermontov, der von der Kunst des Briten fasziniert war, auch Aleksandr Puškin. Auch die zaristische Regierung sowie die Zensur interessierten sich für die Werke Byrons, denn Themen wie z.B. gottloses Freidenkertum, sexuelle Freiheit und der Aufruf zur Revolution konnten in einem autokratischen System nicht geduldet werden (vgl. Kelly 1977:189). So entwickelte sich der Byronismus in Russland zu einer politisch-ideologischen Größe. Byron, der stets als Prophet der Freiheit und des Individualismus betrachtet wurde, entwickelte sich im Russland der 1820er Jahre zu einem Propheten der Revolution und des politischen Aufbruchs. Auch für die Dekabristen erwies sich Lord Byron als ideale Gestalt eines Revolutionärs (vgl. Stender-Petersen 1957:101).

Die Beeinflussung Puškins durch Byron steht außer Zweifel (vgl. Žirmunskij 1970:13), der Dichter selbst erkannte diese Abhängigkeit vom englischen Vorbild an. Die Poeme Puškins weisen eine tiefe und vielseitige Beeinflussung durch Byrons Texte auf. Es

handelt sich hier vor allem um Ideen zur Komposition des Poems, um Sujets für Novellen, die Art der Erzählung sowie isolierte poetische Themen und Motive, welche auf eine Einwirkung der *Oriental Poems* Byrons hindeuten (vgl. Žirmunskij 1970:157). Puškin befand sich nichtsdestotrotz nur kurze Zeit unter dem Einfluss des Briten, da er sich schon bald von diesem loslöste und seinen eigenen Weg beschritt, was an seinem Werk *Evgenij Onegin* (Eugen Onegin) deutlich zutage tritt.

Die Byron'schen Erzählungen Puškins werden auch als "südliche Poeme" bezeichnet, da der Dichter sie während seines Exils im Süden verfasste und diese in der südlich von Russland gelegenen kaukasischen Region handeln (mit Ausnahme von *Cygany*). An diesen "südlichen Poemen" ist der Einfluss Byrons am deutlichsten und stärksten zu erkennen. Zu diesen Poemen gehören: *Kavkazskij Plennik* (Der Gefangene im Kaukasus) (1822), *Bachčisarajskij Fontan* (Der Springbrunnen von Bachčisaraj) (1824), *Brat'ja Razbojniki* (Die Räuberbrüder) (1825), und *Cygany* (Die Zigeuner) (1827). Puškin wurde dabei vor allem von folgenden Werken Byrons beeinflusst (vgl. Brown 1904:27): *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair* und *Lara*. Ebenso ist eine Einwirkung durch die Poeme *The Siege of Corinth* und *Parisina* sowie *The Prisoner of Chillon* und *Mazeppa* zu erkennen.

Charakteristisch für die Byron'schen Poeme Puškins ist die Wiederholung der kompositionellen Besonderheiten der *Oriental Poems*: ein plötzlicher Anfang der Handlung in Form eines unmittelbar einführenden, dramatischen Bildes, welches den Leser mitten in die Handlung bringt, die Unterteilung des Poems in Abschnitte und durch regelmäßige Pausen, um die Leser anzusprechen, eine Vielzahl an dramatischen Dialogen und Monologen, die Schilderung der Vorgeschichte erst im späteren Verlauf des Werks, manchmal in Form eines dramatischen Monologs, manchmal in Form der biographischen Reminiszenz des Autors (vgl. Žirmunskij 1970:46). Das wesentliche Schema des Sujets der *Oriental Poems* ist dabei stets gleich: In der Mehrheit der Poeme treten folgende drei handelnde Personen auf: der Held, seine Geliebte und sein Antagonist (vgl. Žirmunskij 1970:35).

Die Themen der Poeme Byrons sind stets tragischer Natur, wie z.B. die blutige Rache für den Tod der Geliebten (*The Giaour*), der Tod zweier unschuldiger Verliebter (*The Bride of Abydos*), der Tod der Frau durch den Kummer ihres Geliebten (*The Corsair*) (vgl. Brown 1904:29). Weitere Byron'sche Motive sind unter anderem Entführungen, ein geheimer Mord, Kampfszenen, räuberische Szenen, die Einsamkeit des Helden, das Motiv des Geheimnisses, welches eng mit der Einsamkeit verbunden ist, sowie das Motiv der Reue (vgl. Žirmunskij 1970:100,126f.,138).

Diese Motive sehen in der Gestaltung Puškins folgendermaßen aus: die Gefangennahme des Russen durch Čerkessen, sein Leben als Hirte in dem einsamen Berggaul, die Liebe der Heldin und ihr Untergang (vgl. ebd. 1970:101). Viele weitere Motive Byrons übernahm der russische Dichter nur abgeschwächt, z.B. findet sich das Motiv der Einsamkeit gelegentlich als psychologisches Epitheton (z.B. „УНЫЛЫЙ пленник с этих пор один окрест аула бродит“ (Puškin 1950:124), das Motiv der Reue wird von Puškin ebenfalls in abgeschwächter Form gebraucht (vgl. Žirmunskij 1970:126f., 138).

Der Byron'sche Held, welcher erstmals in *Childe Harold* erscheint, weist stets Merkmale auf, die den meisten späteren Helden Byrons ähneln. Sowohl bei Byron als auch bei Puškin wird der Held als ein Melancholiker oder edler Verbrecher, der entweder von einer wunderbaren Schönheit verehrt wird, oder der sie selber liebt, geschildert. Geprägt durch sein dämonisches Äußeres und das egozentrische Innere, trägt der Held bei Byron als auch bei Puškin den Schmerz der Welt in sich (vgl. Stender-Petersen 1957:120). Der Literaturwissenschaftler Viktor Žirmunskij (1970:119) charakterisiert den Byron'schen Helden als rau, düster, stolz, hochnäsig, wild, brutal, einsam und nachdenklich.

In den *Oriental Poems* wird der Held außerhalb des menschlichen Alltags, der gewöhnlichen Verhältnisse geschildert. Er ist ein „Verbannter“ aus der Gesellschaft, ein Verbrecher (vgl. Žirmunskij 1970:125). Byron betont bei seinem Helden vor allem das Bewusstsein der Überlegenheit über andere, den Hochmut im Umgang sowie die kalte Verachtung der Umgebung. Bei dieser ruft der Held Angst sowie Verlegenheit hervor. Puškin verwendet dieses Motiv in einer abgeänderten, geschwächten Form: Der Gefangene empfindet für die Čerkessin Achtung auf Grund ihrer Tapferkeit. Die innere Welt des Byron'schen Helden wird vor allem durch folgende zwei seelische Zustände bedingt: die leidenschaftliche Liebe zur Geliebten und der Hass dem Feind gegenüber (vgl. Žirmunskij 1970:129f.). Alle Helden Byrons sind enttäuscht, die Motive für diese Enttäuschung bleiben manchmal jedoch unklar. Meistens handelt es sich um persönliche Ursachen wie getäuschten Ehrgeiz, verletzten Stolz, einzigartige, leidenschaftliche Liebeserlebnisse, welche das ganze Leben des Helden erfüllen (vgl. Žirmunskij 1970:134). Dieser Typ des Byron'schen Helden wurde von Puškin in seinen Poemen *Kavkazskij Plennik* und *Cygany* übernommen (vgl. Brown 1904:31).

Ein wesentlicher Grund, warum Byron durch seine Poesie derartigen Ruhm und Bekanntheit erlangte, liegt in der Darstellung des exotischen Orients in so vielen seiner Werke. So spielt die Handlung von *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair* und *The Siege of Corinth* in Griechenland und der Türkei, vor dem Hintergrund einer muslimischen

Kultur (vgl. Brown 1904:30). Die russischen Romantiker erkoren das eigene Grenzgebiet im Süden, den Ort der Zusammenkunft muslimischen und christlichen Glaubens, der Europäer und der „Wilden“, der anarchistischen Freiheit sowie der zivilisierten Gewaltherrschaft der Bergvölker und der Bewohner der Ebene zum Schauplatz ihrer Werke (vgl. Brown 1904:177).

Der Raum hat bei beiden Dichtern eine ähnliche Qualität: Aus der Sicht der russischen, überwiegend in St. Petersburg und Moskau situierten Leserschaft erwies sich die Kulisse der „südlichen Poeme“ Puškins als ebenso exotisch wie das Milieu in Byrons Werken für den englischen Leser (vgl. Brown 1904:31). Bei Byron deuten die Natur- und Landschaftsschilderungen allerdings nur das lokale Kolorit an, dienen der Dekoration und sind effektvoller Hintergrund für die romantischen Helden.

In den „südlichen Poemen“ Puškins wird die Beschreibung oft zum Selbstzweck und verdrängt so den Helden, seine Handlungen und Erlebnisse in den Hintergrund. Insofern befreit er die Naturdarstellungen von der rein dienenden Rolle als malerische Dekoration, um den romantischen Helden zu dezentralisieren und dessen Bedeutung somit zu minimieren. Folglich kann man bei Puškin bereits ein zunehmendes Bewusstsein für die Bedeutung des Raums feststellen. Eine selbstständige Darstellung der Natur kann man bei Byron nicht beobachten, bei Puškin hingegen findet sich eine ausführliche Schilderung der kaukasischen Berge, der Kriegsspiele sowie des ruhigen Lebens der Čerkessen (vgl. Žirmunskij 1970:150).

Puškin lernte bei Byron, gestaltete dessen poetische Form jedoch um und konnte so diese Beeinflussung überwinden. Er schafft die künstlerische Monokratie des Helden ab, und führt die fast übermenschliche Größe der Byron'schen Helden sorgsam und intelligent auf menschliche Maße zurück. Anstatt sich selbst mit den Helden zu identifizieren, deckt er deren moralische Hohlheit, Egoismus und Narzissmus auf und verurteilt diese Eigenschaften, im Unterschied zu Byron. Außerdem verleiht Puškin der Heldin eine wesentlichere Bedeutung: Sie wird in der Entwicklung der Handlung zum aktiven Faktor; besonderes Interesse hegt der Dichter jedoch für ihre selbstständige, seelische Welt. Abgesehen davon wandelt er die grenzenlos subjektive, lyrisch schwelgende Art der Dichtkunst Byrons in eine konkrete Beschreibung um. Der gefühlvolle Wortschwall Byrons, seine Rhetorik und melodramatischen Effekte weichen bei Puškin einer sprachlichen Knappheit, logischer Präzision sowie epischer Sachlichkeit (vgl. Stender-Petersen 1957:121f.). Sein Ausdruck leidet jedoch nicht und bleibt originell sowie inhaltsschwer. Die Werke Puškins sind nicht von Epitheta und Metaphern überladen, wie Tschizewskij (1964:71) feststellt.

Puškin erwies sich allerdings nur an der Oberfläche als Byronist, wohingegen Michail Lermontov durch und durch vom Byronismus geprägt war (vgl. Spasovič 1911:62). Die

Leidenschaft Lermontovs für den britischen Dichter begann bereits im Jahre 1830 (vgl. Ėjchenbaum 1924:27). Schon im zarten Alter von 16 Jahren übersetzte Lermontov Byron'sche Werke, darunter *Darkness*, *Napoleon's Farewell*, einige Strophen aus *The Giaour* und *Beppo* sowie *Mazeppa* (vgl. Kelly 1977:188). Für Lermontov erwies sich Byron als ein Lehrer, der im Unterschied zu Puškin nicht nur Einfluss auf sein Jugendwerk hatte (vgl. Guski 1970:42f.). Ėjchenbaum sieht die Ursache für die Begeisterung Lermontovs für Lord Byron außerhalb der Literatur: „Байрон был для него идеалом «великого человека»“ (Ėjchenbaum, 1924:27).

Im Leben der zwei Dichter gab es merkwürdige Zufälle. Lermontov kannte seine Mutter nicht, seinen Vater kaum, Byron wuchs als einsames Kind auf. Beide blieben in ihrer Einbildung kindlich, beide waren in ihren Aktionen ungestüm. Beide liebten die Heiterkeit und das Trinken. Sie vergötterten beide das weibliche Geschlecht und pflegten einen nomadischen Lebensstil. Beide litten an tiefen Depressionen, beide zeigten große moralische Courage gegenüber der Gesellschaft und der Zensur. Beide mussten ihr Verlangen zu schreiben erfüllen, egal welche persönlichen Konsequenzen ihnen deshalb drohten (vgl. Kelly 1977:193).

In seinen kaukasischen Poemen erweist sich Lermontov stärker als Schüler Byrons als in seinem Werk *Demon* (vgl. Spasovič 1911:76). Lermontov stellt nicht nur den Europäer, der sich über die Zivilisation beschwert und in die Natur zu den „Wilden“ flüchtet, dar, sondern auch „halbwilde Menschen“ mit ihren einfachen Überzeugungen und leidenschaftlichen Ausbrüchen. Auf Grund der Tatsache, dass Byron Erfundenes nicht gestalten, sondern nur selbst Erfahrenes darstellen konnte, hält Spasovič Byron für einen Realisten (vgl. Spasovič 1911:76). Lermontov hingegen hat die Fähigkeit, sich in die Gefühls- und Lebenswelt der kaukasischen Bergbewohner hineinzudenken.

Lermontov unterscheidet bei der Schilderung seines Helden nicht zwischen dem „Hero of Sensibility“, dem „Gloomy Egoist“ und dem „Noble Outlaw“<sup>5</sup>, sondern fasst diese Erscheinungen in einer Gestalt zusammen. Dabei stattet er seinen lyrischen Helden mit typischen Attributen aus (z.B. seelische Empfindsamkeit, Einsamkeit, Melancholie, träumerischer Idealismus, überschäumender Enthusiasmus, maßlose Egozentrik sowie Menschenverachtung), deren Funktion in der Ersetzung genauerer psychologischer Motivierungen sowie in dem Beweis der Außerordentlichkeit des Helden bzw. des Dichter-Ichs liegt (vgl. Guski 1970:59).

---

<sup>5</sup> Diese Begriffe prägte Thorslev, Peter (1962): *The Byronic hero*, Minneapolis.

## 3.2. Aleksandr Sergeevič Puškin

### 3.2.1. Puškin im Süden

Das Gedicht *Vol'nost'* (Freiheit), welches Aleksandr S. Puškin (6.6.1799-10.2.1837) 1817 verfasste, sollte die Laufbahn des Dichters verändern, da dieses Werk von einer antimonarchistischen Tendenz geprägt war. Abgesehen davon, dass Puškin dieses Gedicht publizierte, demonstrierte er öffentlich seine Freiheitsliebe, woraufhin er von der Regierung auf Grund der Gefährdung des Staates in das südliche Exil verbannt wurde (vgl. Tschizewskij 1964:52).

Formal war Puškin kein Verbannter, da seine Reise den Charakter einer dienstlichen Versetzung hatte. Auf Verlangen des Zaren wurde der Generalgouverneur Ivan Inzov, dem Puškin unterstellt wurde, über sämtliche Vergehen des Dichters in Kenntnis gesetzt. Inzov hingegen sympathisierte mit den liberalen Gesinnungen der Jugend, wodurch er den Brief des Zaren vielmehr als Empfehlung betrachtete und Puškin sofort unter seine Obhut nahm (vgl. Lotman 1989:80).

Mitte Mai 1820 kam Puškin nach Kiev, wo er auf die Familie Raevskij traf, mit der er gemeinsam die Reise in den Kaukasus antrat (vgl. Lotman 1989:87). In der Widmung des Poems *Kavkazskij Plennik* an seinen Reisegefährten und Freund, Nikolaj Raevskij, spielt Puškin auf diese persönliche Erfahrung an.

Puškin verbrachte vier Jahre (1820-1824) in der „südlichen Verbannung“, im Zuge derer sein dichterisches Grundverständnis einen Wandel erfuhr. So trat an die Stelle des ehemals grenzenlosen poetischen Spiels ein romantischer Subjektivismus, aus welchem immer häufiger ein vorher nicht bekannter existentieller Ernst ausbrach. In seinen „südlichen Poemen“ kann man eine Zunahme des Objektivismus feststellen, da es sich bei den poetischen Schilderungen Puškins nicht mehr um lediglich imaginierte Vorstellungen, sondern um Reflexe der im Kaukasus und auf der Krim wahrgenommenen Realität handelt (vgl. Lauer 2006:132ff.).

Während seiner Zeit in der Verbannung arbeitete Puškin äußerst ertragreich: Es entstanden fünf Poeme, ca. hundert Gedichte, einige Aufzeichnungen, Skizzen sowie Pläne (vgl. Lauer 2006:132ff.). Insofern ist es nicht verwunderlich, dass der Name Puškins im Verlauf dieser Jahre seines Exils dem gesamten literarisch interessierten Russland ein Begriff wurde; Puškin hatte mit seinen „südlichen Poemen“ großen Erfolg, da sich diese durch ein spezifisch südliches, romantisches Kolorit auszeichneten und die Leserschaft somit an die beliebten *Oriental Poems* von Byron erinnerten (vgl. Lotman 1989:152f.). Als Puškin 1824

den Kaukasus verließ, hatte er Werke geschaffen, die Themen wie z.B. eine spektakuläre Natur, unbekannte Völker und ihre Geschichte sowie die Gegenüberstellung von Russen mit jenen Völkern umfassten (vgl. Austin 1997:91).

Die erste Begegnung Puškins mit dem kaukasischen Hochgebirge erwies sich als gewaltiges Erlebnis für den Dichter. Er erblickte am Horizont eine schneeweiße Bergkette, und hielt diese Erscheinung erst für Wolken. Die beeindruckende kaukasische Natur mit ihrer südlichen Exotik stachelte die Fantasie Puškins enorm an, insofern erweiterte diese Reise den Horizont des Dichters enorm (vgl. Lauer 2006:101).

### 3.2.2. Der Gefangene im Kaukasus (Кавказский Пленник)

Mit seinem Werk *Kavkazskij Plennik* (Der Gefangene im Kaukasus), welches 1822 publiziert wurde, steht Puškin am Anfang einer Phase, in der über die südlichen Grenzländer Russlands geschrieben wurde. Insofern brachte er jene zwei Motive zurück in die russische Literatur, die bereits vor dem Zustrom der europäischen Einflüsse im 18. Jahrhundert vorhanden waren. So findet man in der alten russischen Literatur viele Werke, in denen die muslimischen Nachbarn des Südens sowie Südostens dargestellt wurden. Außerdem waren bei solchen Darstellungen auch die Gefangenschaft und der Krieg inkludiert (vgl. Austin 1997:204f.).

Die Gestalt des Gefangenen deutet Isolation und Einsamkeit ebenso wie das natürliche Verlangen, frei zu sein, an. Alle Häftlinge werden alleine festgehalten und haben die Erlaubnis zur Meditation über das Leben und dessen Sinn (vgl. Austin 1997:204f.). In dieser Eigenschaft muss auf das Vorbild Byrons hingewiesen werden, der seine Helden ebenfalls gerne einsam schildert.

Besonders treffend hat Austin über die politische Deutung der Gefangenensituation und dessen Streben nach Freiheit formuliert: „(...) the intertwined prisoner and exotic theme allowed writers of the 1820s and 1830s to treat the subject of captivity and freedom in a politically innocuous manner. The suppression of the Decembrist uprising and the years of repression which followed made any open discussion of this topic suspect.“ (Austin 1997:206)

Aleksandr Puškin erfuhr im Zuge eines Bergausflugs mit einem der Raevskij-Brüder in einer Kneipe die Geschichte eines Invaliden, der in die Gefangenschaft von Čerkessen

geraten war (vgl. Lauer 2006:101). Diese Schilderung scheint der erste Impuls für das Poem *Kavkazskij Plennik* gewesen zu sein, welches der Dichter in den darauffolgenden Wochen niederschrieb.

In *Kavkazskij Plennik* wird der russische Held von einem Čerkessen gefangen genommen und in den Aul geführt. Eines Nachts erscheint ein schönes Mädchen, das ihm Speis und Trank bringt und ihn so vor dem sicheren Untergang bewahrt. Im Zuge der nächtlichen Besuche entwickelt die Heldin Gefühle für den Russen. Dieser hat eine heimliche, hoffnungslose Liebe in der Heimat zurückgelassen und deswegen die Leidenschaft aus seinem Herzen verbannt. Daher kann er die Liebe der Čerkessin nicht erwidern und weist ihre Leidenschaft zurück. Puškin beschreibt diesen Seelenzustand folgendermaßen:

Лежала в сердце, как свинец  
Тоска любви без упования. (Puškin 1950:120)

[Er liebte hoffnungslos: wie Blei  
Lag dieser Gram in seinem Herzen] (Opitz 1946:262)

Später, als der Gefangene auf Grund der enormen Großzügigkeit der Heldin seine erste Reaktion bereut, bietet er der Čerkessin seine Liebe an, er bittet sie, mit ihm zu fliehen, was sie allerdings ablehnt. Die in den Russen verliebte Čerkessin verhilft dem Gefangenen verbotenerweise zur Flucht. Als sie sieht, dass ihr Geliebter auf dem anderen Ufer des Flusses in Sicherheit ist, sucht sie den Tod im Fluss.

Вдруг волны глухо зашумели,  
И слышен отдаленный стон...  
На дикий берег выходит он,  
Глядит назад... берега яснили  
И опененные белели;  
Но нет черкешенки младой  
Ни у берегов, ни под горой...  
Всё мертво... на берегах уснувших  
Лишь ветра слышен легкий звук,  
И при луне в водах плеснувших  
Струистый исчезает круг.  
Всё понял он. (Puškin 1950:127f.)

[Da rauschen plötzlich dumpf die Wellen,  
Ein Seufzer hallt von ferne her;  
Ans wilde Ufer vor springt er  
Und schaut zurück... Schaumwirbel schwellen  
Weiß um die Ufer dort, die hellen;  
Doch die Tscherkessenmaid verschwand,  
Ist nicht am Berg, ist nicht am Strand;  
Erstorben alles... kommt geflogen

Der Ton des Winds nur leicht und leis,  
Im Mondschein schwindet auf den Wogen,  
Den plätschernden, ein weiter Kreis.  
Alles begriff er.] (Opitz 1946:268f.)

Dieses rätselhafte Ende des Poems (Puškin deutet den Selbstmord der Heldin bloß minimalistisch an, er lässt den Leser in Ungewissheit zurück) betrachtet Žirmunskij als von Byron übernommen (vgl. Žirmunskij 1970:49).

Der romantische Held des Poems ist stets unterwegs, seine Welt ist die Landstraße. Er lässt die verlassene, für ihn zum Gefängnis gewordene Heimat Russland zurück und bricht jegliche Verbindung ab. In der Fremde gibt es für den Wanderer allerdings auch keine Bleibe; er empfindet jeden Aufenthalt als Zwang, egal wodurch dieser Verbleib begründet wird – ob es sich um ein Liebesverhältnis oder um eine Gefangennahme handelt, spielt für den Helden keine Rolle, denn beides – sowohl die Gefangenschaft als auch das Liebesglück bedeuten für ihn Unfreiheit (vgl. Lotman 1989:86).

Der Gefangene erweist sich für den Leser als ein rätselhafter Protagonist: Es ist nicht bekannt, wer er bis zu dem Zeitpunkt, als er in den Kaukasus gelangte, war. Er wird schlichtweg als Russe, als Gefangener sowie als Europäer bezeichnet, einen anderen Namen gibt ihm Puškin nicht. Insofern zieht Frank den Schluss, dass das Hauptthema des Poems nicht die Freiheit, sondern die Gefangenschaft sei, da der Held namenlos bleibe und somit die Gefangenschaft ganz allgemein repräsentiere (vgl. Frank 1998:68f.). Über die Vorgeschichte erfährt der Leser ebenfalls reichlich wenig, da Puškin seinen Hintergrund äußerst minimalistisch beschreibt (vgl. Fridman 1980:70).

Der russische Gefangene strebt danach, der zwanghaften, dekadenten russischen Gesellschaft zu entkommen. Er möchte in ein Land, wo die Freiheit noch vorhanden ist, wo die Menschen mit der Natur im Einklang und in völliger Wildnis leben.

Отступник света, друг природы,  
Покинул он родной предел  
И в край далекий полетел  
С веселым призраком свободы. (Puškin 1950:109)

[Freund der Natur, voll Weltverneinung,  
Verließ er schnell sein Heimatland,  
Der weiten Ferne zugewandt –  
Mit ihm der Freiheit Glanzerscheinung] (Opitz 1946:253)

Insofern stellt Puškin in diesem Poem zwei Räume gegenüber: Die Zivilisation und die Wildnis, welche er mit bestimmten Regionen und Werten verbindet. Im zivilisierten Europa

scheint es keine individuelle Freiheit zu geben; das wilde, exotische Kaukasien hingegen erweckt den Eindruck eines Raums, in dem eine persönliche Entfaltung und ein Leben in Freiheit noch möglich ist. Der Gefangene wird von dem unmittelbaren Beginn des Poems an als Freund der Natur („друг природы“ (Puškin 1950:109) sowie als Flüchtling vor der zivilisierten Gesellschaft („отступник света“ (Puškin 1950:109) vorgestellt, wodurch Puškin diese Gegenüberstellung der Räume unterstreicht und hervorhebt. Der Dichter verknüpft jene Räume folglich mit Gefangenschaft und Freiheit. Diese Werte werden vor allem über die Protagonisten vermittelt, da Puškin sich unter anderem auf bestimmte Eigenschaften und Tätigkeiten der Bergbewohner festlegt, welche ihr freies, wildes Dasein untermauern, z.B. das ruhige, friedliche Leben im Aul oder die wilden Kriegsspiele der „gorcy“, die ursprüngliche, nicht zu bändigende Natur, die die Bergbewohner umgibt etc.; z.B.:

В ауле, на своих порогах,  
 Черкесы праздные сидят.  
 Сыны Кавказа говорят  
 О бранных, гибельных тревогах,  
 О красоте своих коней,  
 О наслажденьях дикой неги;  
 Воспомянут прежних дней  
 Неотразимые набеги,  
 Обманы хитрых узденей,  
 Удары шашек их жестоких,  
 И меткость неизбежных стрел,  
 И пепел разоренных сел,  
 И ласки пленниц чернооких. (Puškin 1950:107)

[In dem Aul, auf seinen Schwellen,  
 Sitzt in des Müßiggangs Genuß [sic]  
 Und spricht das Volk des Kaukasus  
 Von kriegerischen Überfällen,  
 Von seiner Pferde Trefflichkeit,  
 Von wilden Nichtstuns Wohlbehagen;  
 Man denkt der Züge früherer Zeit,  
 Die nichts vermocht, zurückzuschlagen;  
 Der Schlaueit der Usden<sup>6</sup> im Streit;  
 Wie sie die Schaschken<sup>7</sup> grimmig schwangen,  
 Wie jeder Pfeil ins Ziel stets fuhr,  
 Wie manches Dorf bald Asche nur,  
 Wie hold die Weiber, die gefangen!] (Opitz 1946:251)

Бывало, в светлый Баиран  
 Сберутся юноши толпою;  
 Игра сменяется игрою;

---

<sup>6</sup> Čerkessischer Edelmann.

<sup>7</sup> Čerkessischer Säbel.

То, полный разобрав колчан,  
Они крылатыми стрелами  
Пронзают в облаках орлов; (Puškin 1950:117)

[Die heitre Beiramfeier bringt  
Der Jünglinge zusammen viele;  
Auf Spiele folgen neue Spiele:  
Bald nehmen Pfeile, leichtbeschwingt,  
Sie aus dem Köcher und erreichen  
Damit der Wolkenadler Brust;] (Opitz 1946:259)

Der Held ist geprägt von einer furchtlosen Freiheitsliebe. Dieses Motiv erweist sich als wesentliche Eigenschaft vieler Helden des englischen Dichters Byron, Puškin hat die Freiheitsliebe des Gefangenen insofern von Byron übernommen. Diese Freiheitsliebe stellt auch den Grund für den Aufenthalt des Helden im Kaukasus dar, da es diese Freiheit in der zivilisierten Gesellschaft nicht zu geben scheint. Der Gefangene wird durch diese Welt, die er seine Heimat nennt, seiner geistigen Unabhängigkeit beraubt, daher ist er erfüllt von der Suche nach Freiheit, gerät jedoch in die Gefangenschaft der wilden Bergvölker, und wird so auch seiner physischen Freiheit beraubt. Diese Tatsache ist hinsichtlich der Raumanalyse insofern von Bedeutung als durch die Gefangenschaft des Titelhelden der kaukasische Raum, abgesehen von der Freiheit, auch mit der Barbarei assoziiert wird. Auch das Motiv der Gefangenschaft übernimmt Puškin von Byron, der viele Werke verfasste, in denen der Held sich außerhalb der Gesellschaft befindet, und sich als ein Gefangener oder ein „Verbannter“ erweist. Puškin will mit diesem Helden die nicht nur in Russland, sondern auch in Westeuropa vorherrschende Psychologie der Jugend darstellen (vgl. Fridman 1980:50f.).

Als die Čerkessin dem Gefangenen zur Flucht verhilft, flieht er aus dieser freien Welt des Kaukasus zurück in jene Gesellschaft, der er einst zu enttrinnen suchte. In diesem Zusammenhang herrscht eine Dichotomie zwischen den zwei in dem Poem geschilderten Räumen – der Heimat des Gefangenen und der freien Welt des Kaukasus – da die Gefangenschaft und die Freiheit einander entgegengesetzte Werte sind, welche man nicht miteinander vereinen kann. Durch diesen Kontrast erzeugt Puškin einen Spannungsraum als virtuellen Raum zwischen diesen beiden Räumen. Diese ironische Betrachtung der Freiheit Puškins, welche für die damalige russische Literatur etwas Neuartiges war, regte zudem philosophische Fragen zur Freiheit an (vgl. Austin 1997:72).

Über das Poem *Kavkazskij Plennik* urteilt Tschizewskij (1964:55), dass das Sujet recht dünn und die einzelnen Szenen kaum miteinander verbunden seien. Lauer (2006:117) ist ähnlicher Meinung. Er ist der Ansicht, dass Puškin das Sujet nur schwach ausführte und

dieses mit lebhaften Schilderungen der Bergwelt des Kaukasus, der Sitten und Bräuche der Čerkessen sowie mit kaukasischer Lexik anfärbte, wodurch das Sujet von Natur- und Seelenstimmungen überwuchert wurde. Insofern gewinnt der Raum bei Puškin gegenüber der Handlung zunehmend an Bedeutung, da der Kaukasus eine selbstständige Darstellung erfährt. In der Naturdarstellung besteht ein großer Unterschied zwischen Puškin und dem Schaffen Byrons. Der britische Dichter nutzte den Raum in seinen Werken lediglich als Dekoration und als Ausschmückung der Handlung, bei Puškin tritt die Handlung jedoch zu Gunsten der Raumdarstellung in den Hintergrund, da die Beschreibung des Raums häufig zum Selbstzweck wird. Puškin beschreibt in seinem Werk *Kavkazskij Plennik* die äußere Welt des Kaukasus sehr detailreich, wodurch Fridman diese kaukasische Natur als dritten Helden des Poems empfindet (vgl. Fridman 1980:61).

In der Landschaftsdarstellung folgt Puškin seinen Vorbildern Gavriil Deržavin und Vasilij Žukovskij, welche den Kaukasus ebenfalls beschrieben. Wie auch Žukovskij verwendet Puškin das Adjektiv „двуглавый“ (zweiköpfig) im Bezug auf den Elbrus, um es mit „величавый“ (majestätisch, prächtig) zu reimen:

Вперял он любопытный взор  
 На отдаленные громады  
 Седых, румяных, синих гор.  
 Великолепные картины!  
 Престолы вечные снегов,  
 Очам казались их вершины  
 Недвижной цепью облаков,  
 И в их кругу колосс двуглавый,  
 В венце блистая ледяном,  
 Эльбрус огромный, величавый,  
 Белел на небе голубом (Puškin 1950:113)

[War unbeweglich zugewandt  
 Sein Blick der fernen Berggemeinde,  
 Die weiß, braun rosig vor ihm stand.  
 Welch´ hehres Bild liegt hier entfaltet!  
 Die Gipfel, wo zu thronen pflegt  
 Der Schnee seit Urzeit, sind gestaltet  
 Wie Wolken, ewig unbewegt.  
 Dazwischen ragt, zweiköpfig, mächtig,  
 Ein Bergkoloß [sic], umkränzt von Eis:  
 Vom blauen Himmel hebt sich prächtig  
 Der Elbrus ab im reinsten Weiß.] (Opitz 1946:256)

In dem ausgewählten Zitat verwendet Puškin folgende drei Herrschaftssymbole: „престолы“ (Throne), „двуглавый“ (zweiköpfig) sowie „величавый“ (majestätisch). Diese

Beschreibungen symbolisieren allesamt das russische Zarenreich, z.B. ist der zweiköpfige Adler das Wappentier der Romanovs, die Bezeichnungen „Throne“ und „majestätisch“ sind ebenso Attribute des Kaiserreichs. Auf Grund der Tatsache, dass Puškin hier eine Majestät beschreibt, die sich nicht im Norden, in Russland, sondern im Kaukasus befindet, schafft der Dichter ein Gegenstück zum russischen Zarentum, ein Anti-Bild zur russischen Zivilisation, welches er mit typisch kaiserlichen Besonderheiten beschreibt. Diese zwei Reiche sind insofern gleichwertig auf Grund der von Puškin verwendeten Attribute. Nichtsdestotrotz zeichnet sich dieses im Süden gelegene Kaiserreich durch individuelle Merkmale wie z.B. die Freiheit aus.

Puškin begrenzt den von ihm im Poem *Kavkazskij Plennik* geschilderten, empirisch fassbaren Raum in einem Brief an Gnedič vom März 1821 mit folgenden Worten: „Сцена моей поэмы должна бы находиться на берегах шумного Терека, на границах Грузии, в глухих ущелиях Кавказа – я поставил моего героя в однообразных равнинах, где сам прожил [я] два месяца – где возвышаются в дальном расстоянии друг от друга 4 горы ...“ (Levičeva 1999:68). (Die Bühne des Poems soll sich an den Ufern des lauten Terek-Flusses, an den Grenzen Georgiens, an den abgelegenen Schluchten des Kaukasus befinden – dort habe ich meinen Helden positioniert, in den gleichförmigen Ebenen, wo ich selbst zwei Monate verlebte, wo sich in weiter Entfernung vier Berge erheben).

Die kaukasische Natur erfährt durch Puškin eine anthropomorphe Darstellung, z.B. beschreibt er folgendermaßen das Kaukasus-Gebirge „Оделись пеленою туч Кавказа спящие вершины...“ (Puškin 1950:110) (Des Kaukas' hohe Bergesreihe Entschlummerten im Wolkenkranze (Opitz 1946:253), oder die Steppe „Меж тем, померкнув, степь уснула“ (Puškin 1950:126) (Einschläft die Steppe tiefer immer (Opitz 1946:267).

Zu Beginn der Gefangenschaft des Helden erweisen sich ihm die Berge noch als einengendes Gebiet, das den Helden von der zivilisierten Welt isoliert, das aber die Heimat sowie die Freiheit der Čerkessen darstellt:

Кругом обводит слабый взор...  
И видит: неприступных гор  
Над ним воздвигнулась громада  
Гнездо разбойничьих племен,  
Черкесской вольности ограда. (Puškin 1950:108)

[Sein schwacher Blick ging rings im Kreis...  
Und sah: unübersteigbar, weiß,  
Vor ihm der Berge Riesenkette,  
Das Nest der wilden Räuberschar  
Und der Tscherkessenfreiheit Stätte] (von Guenther 1952:308)

Anhand des oben angeführten Textausschnittes geht deutlich hervor, dass Puškin den Kaukasus als einen ambivalenten Raum betrachtet, da sich in diesem so gegensätzliche Werte wie Gefangenschaft und Freiheit, Krieg und Frieden vereinen. Die Annahme, was für den einen Gefangenschaft ist, bedeutet für den anderen Freiheit, wird von Puškin durch die Gegenüberstellung der Berge als „unüberwindbares Gebirge“ (неприступных гор) und „Tscherkessenfreiheit Stätte“ (вольности ограда) deutlich hervorgehoben und betont.

Auch die Umgebung empfindet der Held zu Beginn seiner Gefangenschaft als monoton, düster und leer:

Пред ним пустынные равнины  
Лежат зеленой пеленой;  
Там холмов тянутся грядой  
Однообразные вершины; (Puškin 1950:108)

[Ein grünes Tuch liegt vor ihm eben  
Das Land, öd; kein bewohnter Ort;  
Und eine Reihe sieht er dort  
Einförm'ger Hügel sich erheben.] (Opitz 1946:252)

Während seiner Gefangenschaft entdeckt der Gefangene jedoch eine Seelenverwandtschaft mit dem Gebirge und der ihn umgebenden Landschaft. Er vernimmt ein Gewitter mit Begeisterung und das Land erscheint ihm nicht mehr nur gleichförmig und öde, sondern er nimmt die einzelnen Veränderungen und Prozesse in der Natur, wie z.B. die Bewegungen und Laute von bestimmten Tieren oder das Getrampel ferner Herden usw., wahr:

Елени дремлют над водами,  
Умолкнул поздний крик орлов,  
И глухо вторится горами  
Далекий топот табунов. (Puškin 1950:126)

[Am Wasser sich die Hirsche bergen,  
Der Adler später Schrei schweigt nun,  
Dumpf widerhallet in den Bergen  
Das ferne Stampfen vom Tabun.] (Opitz 1946:267)

Insofern ändert sich diese Empfindung der ihn einschließenden Natur während seiner Haft hin zu einem romantischen Konstrukt des Gefängnisses als Ort der inneren Befreiung (vgl. Layton 1994:43). Die kaukasische Natur, ein Raum der sich durch seine Erhabenheit und Freiheit auszeichnet, wirkt auf den Russen positiv ein und bringt den Gefangenen dazu, sich innerlich zu verändern. Erstmals ist er in der Lage, das ihn ehemals isolierende, absondernde Gebiet als einen Ort der inneren Befreiung wahrzunehmen.

Die Bergbewohner teilen den von ihnen gefangenen Helden zur Arbeit als Hirten ihrer Viehherden ein, wodurch dieser in den Genuss kommt, die Landschaft zu beobachten, und in aller Ruhe auf sich einwirken zu lassen. Die ihn umgebende Natur begeistert fortan den Helden:

Когда, с глухим сливаясь гулом,  
Предтеча бури, гром гремел,  
Как часто пленник над аулом  
Недвижим на горе сидел!  
У ног его дымились тучи,  
В степи взвивался прах летучий;  
Уже приюта между скал  
Елень испуганный искал;  
Орлы с утесов подымались  
И в небесах перекликались;  
Шум табунов, мычанье стад  
Уж гласом бури заглушались...  
И вдруг на доли дождь и град  
Из туч сквозь молний извергались;  
Волнами роя крутизны,  
Сдвигая камни вековые,  
Текли потоки дождевые  
А пленник, с горной вышины,  
Один, за тучей громовою,  
Возврата солнечного ждал,  
Недосягаемый грозою,  
И бури немощному вою  
С какой-то радостью внимал. (Puškin 1950:113)

[Wie oft, wenn vor dem Wettergusse  
Schon grollte dumpfer Donnerklang,  
Saß vorm Aule still der Russe  
Hochoben an des Berges Hang,  
Tief unter ihm der Dünste Wogen,  
Staubwirbel durch die Steppe flogen;  
Schon floh und sucht der Hirsch erschreckt  
Den Felsenvorsprung, der ihn deckt;  
Von Felsen Adler sich aufschwangen,  
Und schreiend in die Himmel drangen;  
Gebrüll, Roßwiehern [sic] und Gestampf  
Im Sturmestosen bald verklungen;  
Und plötzlich goß [sic] der Wolkendampf  
Aus Regen, Hagel, Blitzesschlangen;  
Es wühlen sich durch das Gestein  
Hinab die Regenbäche, schwemmen  
Urblöcke fort, die stark sich stemmen;  
Und er harrt auf dem Berg allein,  
Bis die Gewitternacht zerstoben,  
Und wiederkehrt das Sonnenlicht;

Er freut sich an des Sturmes Toben,  
Der ihn in seiner Grotte droben  
Nicht trifft und sich ohnmächtig bricht.] (Opitz 1946:256)

Die abgestumpfte Seele des sozial entfremdeten Gefangenen ist durch das Spektakel der Wildheit der Natur bewegt. In dieser Darstellung der Natur, bei der der Raum zum Resonanzraum des Seelenlebens des Helden wird, folgt Puškin der typisch romantischen Tradition der Projektion der Gefühle des Helden in die Umgebung. Das oben angeführte Textzitat macht deutlich, dass sich die Natur bzw. der Raum bei Puškin als ein autonomer Akteur erweist; der Gefangene rückt im Zuge dieser Schilderung des Raums in den Hintergrund des Geschehens. In dieser Eigenschaft unterscheidet sich Puškin klar von Byron, der dem Raum eine untergeordnete Rolle zuwies.

Nach der Auffassung Laytons werde der Held in der oben angeführten Szene sowohl durch die Herrlichkeit, als auch die Dürsterkeit des kaukasischen Raums wachgerüttelt und sehe im Sturm ein Korrelat zu seinem aufgewühlten Selbst. Durch diese Aussage der Literaturwissenschaftlerin wird die Annahme der Autonomie der Natur bei Puškin bekräftigt. Indem der Gefangene sowohl das Gebirge im Sonnenlicht preise als auch einen starken Sturm schildere, könne Puškin das Byron'sche Gefühl für die Unzähmbarkeit der Natur zur Geltung bringen (vgl. Layton 1994:45).

Die oben angeführte Bewegungsfreiheit des Helden (der Gefangene ist stets unbeaufsichtigt während seiner Tätigkeit als Hirte čerkessischen Viehs) deutet meiner Ansicht nach zum einen auf die menschliche Größe der Bergvölker, auf deren enorm ausgeprägten Sinn für Gastfreundschaft, zum anderen auf die Anerkennung des Russen von Seiten der Bergbewohner hin. Aus der Tatsache, dass der Held sich in der Umgebung des Auls trotz seiner Gefangenschaft frei bewegen kann, muss meiner Meinung nach jedoch auch der Schluss gezogen werden, dass der ganze Raum für den Russen zu einem Gefängnis, zu seiner Zelle wurde, denn nur innerhalb eines Gefängnisses haben Häftlinge die Möglichkeit, sich derart frei zu bewegen. Der Gefangene empfindet die ihn umgebende Natur zwar als schön, und reift auch zunächst unter dem Einfluss der Landschaft emotional heran, letzten Endes zeigt seine Flucht jedoch, dass er sich trotz alledem in dem für ihn fremden Raum nicht finden kann. Er ist schlichtweg zu sehr Zivilist, Europäer, und von seiner Herkunft und Erziehung zu sehr belastet, als dass er in einem solch andersartigen, wilden Raum verbleiben könnte.

Die Gestalt des Gefangenen ermöglicht es Puškin, jene Aspekte des Kaukasus darzustellen, die ihn am meisten beeindruckten – die Schönheit der Natur und das Leben der

Bergvölker. Über das gesamte Poem verstreut der Poet kürzere und auch längere Naturbeschreibungen. Diese immer wiederkehrenden Passagen machen deutlich, dass der Raum ein wesentlicher Bestandteil des gesamten Poems ist. Unter anderem z.B.:

Вдали сверкает горный ключ,  
Сбегая с каменной стремнины;  
Оделись пеленою туч  
Кавказа спящие вершины... (Puškin 1950:110)

[Fern stürzt vom schroffen Felsgestein  
Ein Bergquell sich in hellem Glanze;  
Des Kaukas' hohe Bergesreihn  
Entschlummerten im Wolkenkranze.] (Opitz 1946:253)

Глухая ночь. Река ревет;  
Могучий ток его несет  
Вдоль берегов уединенных,  
Где на курганах возвышенных,  
Склонясь на копья, казаки  
Глядят на темный бег реки – (Puškin 1950:116)

[Still ist die Nacht; es brüllt der Fluß [sic];  
Rasch trägt ihn fort der Wogenschuß [sic],  
Wie sich die öden Ufer dehnen,  
Wo, die auf ihren Piken lehnen,  
Kosaken, auf Kurganen stehn,  
Und auf den Strom herniedersehn; –] (Opitz 1946:258)

Die Schilderung der Lebensweise der „gorcy“ erwies sich für Puškin als schwierig, da er während seines Aufenthalts im Kaukasus die einheimischen Bergvölker kaum zu Gesicht bekam und nur ein oberflächliches Wissen über sie hatte. Insofern war er gezwungen, sich auf Berichte von russischen Siedlern und andere veröffentlichte Darstellungen zu verlassen (vgl. Austin 1997:68f.).

An der Darstellung der Bergvölker wird die gespaltene Meinung Puškins von diesen hartnäckigen Gegnern der russischen Streitmacht deutlich. Die Schilderung der „gorcy“ erfährt einen Wandel im Verlauf des Poems. Zu Beginn des Poems *Kavkazskij Plennik* werden die Berge als Heimat und als „гнездо разбойничьих племен“ (Puškin 1950:108) (Nest räuberischer Stämme) bezeichnet. Die Bergbewohner werden also negativ, als räuberische Stämme dargestellt. Außerdem kann der Leser durch die Bezeichnung „гнездо“ (Nest) vermuten, dass sich in diesen Bergen eine große Zahl an Einheimischen aufhält. Später, nachdem der Held einige Zeit unter den Čerkessen verweilt hatte, zeigt er sich stark beeindruckt von den ihn umgebenden Bergvölkern; er bewundert sie und ist besonders

ergriffen von der Energie und der natürlichen Freiheit der Čerkessen, Eigenschaften also, welche für die Bergbewohner selbstverständlich sind. Kurz darauf jedoch wählt Puškin für die Bezeichnung eines Bewohners des kaukasischen Gebirges den Ausdruck „коварный хищник“ (Puškin 1950:115) (heimtückisches Raubtier), welcher sich als eine negativ besetzte Bezeichnung der „gorcy“ erweist.

An der Schilderung der Bergbewohner kann der Leser auch Puškins Begeisterung von den Tugenden der „gorcy“ bemerken. Der Poet konzentriert sich in seiner Darstellung der Bergbewohner sowohl auf ihr kriegerisches Pathos, ihren Mut und ihre Tapferkeit, ihre körperliche Stärke und Schnelligkeit, als auch ihre Gastfreundschaft:

К нему войдет пришлец усталый  
И робко сядет у огня, -  
Тогда хозяин благосклонный  
С приветом, ласково, встает  
И гостю в чаше благовонной  
Чихирь отрадный подает.  
Под влажной буркой, в сакле дымной,  
Вкушает путник мирный сон,  
И утром оставляет он  
Ночлега кров гостеприимный. (Puškin 1950:116f.)

[Und springt ein Fremder müd vom Pferd,  
Der sich verspätet in den Bergen,  
Tritt ein, um sich bei ihm zu bergen,  
Und setzt sich schüchtern an den Herd:  
Dann steht, Wohlwollen in den Blicken,  
Der Wirt auf, grüßt mit Höflichkeit,  
Und hat, den Fremdling zu erquicken,  
Den kühlen Tschichir gleich bereit.  
In feuchter Burka wohl geborgen,  
Schläft sich der müde Wanderer aus,  
Und des Tscherkessen gastlich Haus  
Verläßt er an dem nächsten Morgen.] (Opitz 1946:259)

Diese positiven Eigenschaften der Bergbewohner sind für die Analyse des Raums von großer Bedeutung, da auf Grund dieser Wesensmerkmale Rückschlüsse auf die Qualitäten des Raums gezogen werden können. Eine von Puškin ausgewählte, deutlich beschriebene Tugend der „gorcy“ ist die Gastfreundschaft. Durch diese Eigenschaft der Bergbewohner können vielerlei Schlussfolgerungen über den Raum gemacht werden. Zum einen ist die Gastfreundschaft ein typisches Attribut urtümlicher, unzivilisierter Naturvölker. Vor allem in den muslimischen Gebieten der Welt wird die Gastfreundschaft als Pflicht angesehen, wodurch diese Schilderung Puškins als eine Andeutung auf das im Kaukasus weit verbreitete Glaubensbekenntnis des Islam betrachtet werden kann. Zum anderen ist die Gastfreundschaft

der Einheimischen vor allem in jenen Regionen eine Überlebensstrategie, die sich durch eine oftmals karge Natur auszeichnen. Der Tatsache, dass der Kaukasus ein sehr fruchtbares Gebiet ist, soll hier nicht widersprochen werden. Vielmehr muss darauf hingewiesen werden, dass der Kaukasus eine sehr vielseitige, diverse Region ist. So sind die von Puškin beschriebenen Čerkessen im Gebirge zuhause, welches mit seinen oftmals extremen Bedingungen für die Einheimischen, jedoch noch viel mehr für Wanderer, die kein Dach über dem Kopf haben, ein ungünstiger, unfreundlicher Raum sein kann. Durch diese Umstände sehen die Bergbewohner die gastfreundschaftliche Behandlung von Fremden schlichtweg als ihre Pflicht an.

Auch an Hand der von Puškin geschilderten Eigenschaften wie z.B. Tapferkeit und Schnelligkeit, körperliche Stärke sowie Mut der „gorcy“ können Vermutungen über den im Poem *Kavkazskij Plennik* konstruierten Raum gemacht werden. Durch die hohe Diversität an verschiedensten tierischen Lebewesen im Kaukasus, von denen viele im Gebirge leben, mussten die Einheimischen Fähigkeiten entwickeln, um mit diesen oft sehr gefährlichen Tieren nebeneinander existieren bzw. koexistieren zu können. Insofern spiegelt sich in diesen Tugenden die Wildnis des kaukasischen Raums sowie das naturnahe Dasein der Einheimischen bzw. das Leben mit der Natur wider.

Generell kann man über die Schilderung der Bergvölker im Poem *Kavkazskij Plennik* urteilen, dass Puškin die Lebensweise sowie die Mentalität der einheimischen Bergvölker sehr positiv darstellt; besonders lobt er deren Gemüt und Ausdauer, sowie deren unbeugsame Haltung:

Ничто его не тяготит,  
Ничто не брякнет; пеший, конный-  
Все тот же он; все тот же вид  
Непобедимый, непреклонный. (Puškin 1950:114)

[Nichts hindert ihn, nichts ist ihm schwer;  
Gleichviel, ob er zu Fuß, zu Pferde,  
Derselbe jederzeit ist er  
An stolzer Haltung und Gebärde.] (Opitz 1946:257)

Die Čerkessen stellt Puškin als Ganzes dar, als Volk, das seine eigenen, charakteristischen Bräuche und sein eigenes Gemüt hat und auf soziale Unterschiede sowie Widersprüche verzichtet. Der Dichter stellt in seinem Werk *Kavkazskij Plennik* die europäische Kultur einer „ursprünglichen“ Kultur gegenüber. Diese Kontrastierung wird besonders dort offensichtlich, wo Puškin den Helden des Poems erstmals als „Europäer“ und nicht nur als „Gefangenen“ bezeichnet. Durch diese Benennung wird die Position des Russen

gegenüber den „Nicht-Europäern“, den Čerkessen, von Puškin deutlicher als bisher herausgearbeitet. Außerdem erzielt der Dichter durch diese Bezeichnung eine Gegenüberstellung der beiden im Poem geschilderten Räume – Europas und des Orients, der Zivilisation und der Wildnis, der Unfreiheit und der Freiheit. Puškin hegt eine Sympathie für die ursprüngliche, naturnahe Lebensart, da er z.B. in seinem Poem betont, dass die Leidenschaft in der ursprünglichen Welt vorhanden wäre, diese jedoch in der zivilisierten Gesellschaft, der der Gefangene entstammt, abhanden gekommen sei. Dies bemerkt man unter anderem an der Gleichgültigkeit und der seelischen Kälte des Gefangenen gegenüber der in ihn verliebten Heldin (vgl. Fridman 1980:66).

Im folgenden Ausschnitt des Poems *Kavkazskij Plennik* beschreibt Puškin die Begeisterung des russischen Gefangenen für den Glauben und die Sitten der „gorcy“, für ihre Gastfreundschaft und die Schnelligkeit ihrer Bewegungen. Aus diesem Enthusiasmus für die genannten Eigenschaften der Bergbewohner kann man den Schluss ziehen, dass der Gefangene diese Tugenden selbst nicht besitzt, da er diese sonst nicht stundenlang bewundert hätte. Insofern schildert Puškin den „Europäer“ als einen Menschen der zivilisierten Welt, einer Welt, der jene Sitten des ursprünglichen, naturnahen Volkes bereits seit Generationen abhanden gekommen waren. Die Tatsache, dass der Gefangene unfähig ist, sich dem primitiven Leben der Bergbewohner anzupassen, ist offensichtlich. Der Held bleibt ein Beobachter aus der Ferne, und wirkt in dieser Eigenschaft beinahe wie ein ethnographischer Betrachter:

Но европейца все вниманье  
Народ сей чудный привлекал.  
Меж горцев пленник наблюдал  
Их веру, нравы, воспитанье,  
Любил их жизни простоту,  
Гостеприимство, жажду брани,  
Движений вольных быстроту,  
И легкость ног, и силу длани;  
Смотрел по целым он часам, (Puškin 1950:114)

[Doch fesselte den Europäer  
Die wunderbare Nation  
Und er befreundete sich näher  
Mit Sitten und Religion.  
Er liebte ihre Einfachheit,  
Gastfreundschaft, Lust am Waffenwerke,  
Der Glieder freie Regsamkeit,  
Den schnellen Fuß, des Armes Stärke.  
Oft konnt' er ganze Stunden sehn,] (Opitz 1946:256f.)

Zu Recht urteilt Susi Frank über den Helden des Poems, dass dieser ein Gefangener seiner eigenen Kultur sei und auch bleibe. Dieser „Europäer“ entwickle sich in der Fremde nicht weiter. Für das Leben der Čerkessen empfinde er zwar ehrliches Interesse und Begeisterung, er sei aber nicht im Stande sich an diese Lebensart zu assimilieren. Von Seiten der Čerkessen werde ihm hingegen Anerkennung zuteil (vgl. Frank 1998:72).

Der Gefangene beobachtet den Aufbruch der Čerkessen, der tapferen Krieger, zu einem Überfall, bei dem sie zum Fluss Kuban reiten. Diese Szene beschreibt Puškin mit folgenden Worten:

Кипят оседланные кони,  
К набегу весь аул готов,  
И дикие питомцы брани  
Рекою хлынули с холмов  
И скачут по берегам Кубани  
Сбирать насильственные дани. (Puškin 1950:124)

[Gesattelt schnaufen schon die Rosse;  
Alles bereit zum Überfall:  
Und von den Hügeln stürzt die wilde  
Schar sich herab, ein Wogenswall,  
Durchsprengt am Kuban die Gefilde,  
Tribut einsammelnd sonder Milde.] (Opitz 1946:265)

Der Fluss ist in dem Poem *Kavkazskij Plennik* von großer Bedeutung, da dieser die zwei mit gegensätzlichen Werten besetzte Räume – Zivilisation und Wildnis – trennt. Diese Tatsache wird vor allem am Ende des Poems augenscheinlich, als sich der Gefangene, nachdem er erfolgreich den Fluss überquert hatte, sofort den Kosaken, den Bewachern der Grenze, nähert und sich in seiner „Heimat“, der zivilisierten sittlichen Welt, wiederfindet. Für die Auffassung und die Analyse von „Raum“ ist eine Grenze stets von großer Relevanz, da sie den Raum umgibt bzw. umschließt, und diesen so definiert.

Als Conclusio kann man sagen, dass der Kaukasus von Puškin mit vielen Werten verbunden wird. Der Held des Poems gelangt in den Kaukasus, da er sich dort die absolute Freiheit erhofft, gerät jedoch in die Gefangenschaft der Bergbewohner. Das Leben der Einheimischen und somit auch der kaukasische Raum wird vom Helden als freies, wildes und auch barbarisches Dasein geschildert. Gleichzeitig erfahren die „gorcy“ eine äußerst positive Darstellung, unter anderem z.B. auf Grund ihrer ausgeprägten Gastfreundschaft und Lebensfreude (z.B. wird ein ausgelassenes Fest beschrieben). Russland hingegen wird von Puškin verbunden mit der Zivilisation, mit der die Unfreiheit und die aristokratische Gesellschaft einhergehen, von der der Gefangene einst entkommen wollte (insofern

bezeichnet Puškin den Helden zu Beginn des Poems als „отступник света“, als Abtrünnigen der Gesellschaft). Durch die Benennung des Gefangenen als „Europäer“ wird deutlich, dass Russland, die Heimat des Helden, mit Europa und somit mit der westlichen Welt assoziiert wird, wodurch der Kaukasus gleichzeitig mit der Wildnis, mit Asien, verbunden wird.

### 3.3. Michail Jur'evič Lermontov

Michail Jur'evič Lermontov (15.10.1814-27.7.1841) kann, obwohl er viel zu früh verstorben ist, als echter Nachfolger Puškins und als einer der bedeutendsten Vertreter der russischen Romantik betrachtet werden. Seine Vorbilder waren neben Puškin unter anderem Karamzin, Žukovskij, Rousseau, Byron und Schiller.

Im Vergleich zu Puškin erweist sich Lermontovs Stil als bedeutend unbeherrschter, unruhiger und weniger harmonisch. Lermontov verfasste seine Werke in vierfüßigen Jamben, seine Reime sprengten jede Regelmäßigkeit. Durch die Veränderung der Reimschemata und des Reichtums seiner rhythmischen Variationen verlieh er seiner Dichtung das Gepräge einer schillernden und anziehenden Veränderlichkeit. Manchmal verdoppelte Lermontov z.B. die einfachen Reimschema a/b a/b, wodurch entweder a/b a a/b oder a/b b a/b entstand (vgl. Stender-Petersen 1957:135).

Das tragische Ableben A. S. Puškins veranlasste Lermontov 1837 zu seinem aufrührerischen Gedicht *Smert' poeta* (Der Tod des Dichters), in dem er scharfe Kritik an Georges-Charles de Heeckeren d'Anthès, jenem französischen Diplomaten, der Aleksandr Puškin im Duell tödlich verletzt hatte, übte. Außerdem beschuldigte Lermontov die damalige Gesellschaft, schuld am Tod des Dichters zu sein. Auf Grund der Veröffentlichung dieses Gedichts wurde Lermontov in die „südliche Verbannung“, den Kaukasus, geschickt (vgl. Brown 1904:139), während dieser Zeit sammelte er jedoch keine militärischen Erfahrungen. 1840 wurde Lermontov erneut in den Kaukasus verbannt, nachdem er sich mit dem Sohn eines Diplomaten duelliert hatte. Im Zuge der zweiten Verbannung wurde er auf Befehl Nikolaus I. an eine gefährliche Kriegsfront versetzt.

Von Beginn an bildet der Kaukasus und die dort ansässigen Bergvölker einen Schwerpunkt der Gedichte und Prosawerke Lermontovs. Laut Meyer-Fraatz habe diese Tatsache vor allem biographische Gründe, welche bis in seine Kindheit zurückreichen. Lermontov, der von seiner Großmutter erzogen wurde und als Kind häufig krank war, hielt

sich mit dieser wiederholte Male im Kaukasus zur Kur auf (vgl. Meyer-Fraatz 2009:45). Die magische Gebirgsszenerie, der Anblick pittoresker und exotischer Bergvölker mit ihrem muslimischen Glauben und ihrem stolzen, unabhängigen Lebensstil hinterließen einen tiefen Eindruck bei dem jungen Lermontov. Dieser Enthusiasmus für die Region wird unter anderem in seiner frühen Lyrik, besonders jedoch in seinen Poemen deutlich (vgl. Brown 1904:177). Sowohl die Kindheitserinnerungen als auch seine militärischen Erfahrungen im Kaukasus spielen eine enorme Rolle in seinen Dichtungen. Laurence Kelly meint dazu:

„Lermontov’s use of Caucasian landscape and Georgian scenery (...) are based on his own detailed knowledge, and thus carry the stamp of accuracy and realism, in a way no conventional „eastern“ imagery of English poets could convey“ (Kelly 1977:192).

Lermontov ist jener Autor, der am treffendsten das widersprüchliche Wesen des Kaukasus als erlösenden oder gefährlichen Ort beleuchtete, was unter anderem in seinen Werken *Kavkazskij Plennik* oder *Mcyri* zutage tritt (vgl. Layton 1994:212). Mit seiner literarischen Darstellung des Kaukasus schließt er an bereits vorhandene literarische Traditionen an: einerseits an die thematische Linie der russischen Literatur, andererseits an die orientalistische Thematik in der europäischen Romantik (z.B. Chateaubriands *René*, Byrons *The Corsair* oder *Lara* u.a.) (vgl. Meyer-Fraatz 2009:45).

Der Kaukasus erweist sich als Ort der Handlung zahlreicher Werke von Michail J. Lermontov, unter anderem z.B. *Kavkazskij Plennik* (Der Gefangene im Kaukasus) und *Geroj našego vremeni* (Ein Held unserer Zeit). Er ist Schauplatz der Darstellungen seiner Versepen und Prosa. Lermontov vergöttere den Kaukasus, was in seinen Beschreibungen zutage trete (vgl. Meyer-Fraatz 2009:49).

### 3.3.1. Der Novize (Мцыри)

Lermontov befand sich in Georgien, als er einer Gruppe von alten Mönchen begegnete, die den Fall ihres Königreichs, die Invasion der Perser und der russischen Truppen überlebt hatten. Einer von ihnen erzählte Lermontov die Geschichte eines georgischen Novizen (Mcyri), welche die Grundlage seines Poems *Mcyri* (Der Novize) wurde (vgl. Kelly 1977:90). Das Poem wurde von Lermontov 1839 geschrieben, und konnte bereits 1840 veröffentlicht werden. Als Auslöser für sein Werk *Mcyri* betrachtet Brown (1904:182) Lermontovs Poem

*Ispoved'* (Die Beichte). Das Werk *Mcyri* erweist sich als Lermontovs letztes Poem, und weist „his most mature thought and verse technique“ auf (Brown 1904:210).

In diesem Werk steht, ganz im Gegensatz zur Mehrheit seines Schaffens, das christliche Georgien im Vordergrund, und nicht die islamischen Völker (vgl. Meyer-Fraatz 2009:56). Die Beschreibung der kaukasischen Natur in diesem Poem würden, laut Brown (1904:183), auf den Beobachtungen des Literaten selbst basieren.

Die Geschichte des Poems *Mcyri* ist jene eines gefangengenommenen, schwer kranken jungen Waisenkindes, das von einem russischen General<sup>8</sup> im Alter von sechs Jahren vor dem Tor des Klosters unweit des Ortes Mzcheta zurückgelassen wird. Der Junge (er behält im Verlauf des gesamten Poems den Namen „Mcyri“) wird von den Novizen aufgenommen und soll zu einem Mönch erzogen werden. Er lehnt jedoch ihr Gelübde und das klösterliche Leben, welches ihm angeboten wird, ab. Eines Nachts nutzt der Knabe die Gelegenheit und flüchtet in die Natur. Bereits nach drei Tagen in Freiheit finden die Mönche den *Mcyri* in der Steppe wieder. Er liegt im Sterben, als er von den Mönchen zurück in das Kloster gebracht wird.

Das Gedicht ist in Form eines Bekenntnisses des sterbenden *Mcyri* vor einem alten Mönch verfasst, der laut Brown (1904:212) nur zum Zuhören geschaffen zu sein scheint. Die Form der Beichte erweist sich für die Erforschung der Psychologie und des Seelenlebens des Helden als vielversprechend, die Möglichkeiten anderer, indirekter Charakteristiken sind jedoch begrenzt, und der Autor hat große Schwierigkeiten bezüglich der Darstellung der Gemütsbewegungen, der Spuren der Eindrücke und Erlebnisse (vgl. Sollertinskij 1964:257).

Mit dem Titelhelden wollte Lermontov einen Protagonisten schaffen, der nur auf Grund seines Dranges nach Freiheit und der Sehnsucht nach der Heimat handelt. So bezeichnet Makogonenko (1987:223) den Helden als freiheitsliebende Persönlichkeit, als Aufständischen und Rebellen. Der Held ist von dem Wunsch nach dem freien Leben in seiner Heimat derartig erfüllt, dass er, obwohl noch ein junger Knabe, nur für die Erfüllung dieses Dranges zu leben scheint. In dieser Tatsache folgt Lermontov seinem großen Vorbild Byron, dessen Helden ebenfalls nach der Freiheit strebten. Makogonenko ist der Ansicht, dass Lermontov den Ausgang der gescheiterten Flucht wähle, da unter zeitgenössischen, realen Bedingungen der Protest gegen die Staatsgewalt nicht zum Sieg führen könne und somit ohne Resultat, jedoch nicht sinnlos bleibe (vgl. Makogonenko 1987:255f.). Brown bezeichnet den

---

<sup>8</sup> Laut Brown (1904:211) handle es sich dabei um den General Michail Voroncov (Anm. d. Verfasserin).

Helden als „product of his environment and the society in which he was born, and his rebellion against the monastic life is natural and predictable“ (Brown 1904:213).

In dem Poem *Mcyri* stellt Lermontov wie auch Puškin zwei entgegengesetzte Räume dar. Allerdings befinden sich in diesem Poem beide Räume in Georgien und sind nicht wie in Puškins Werk *Kavkazskij Plennik* geographisch voneinander getrennt: Russland zum einen wird von Puškin mit dem Wert der Zivilisation verbunden, der Kaukasus wird zum anderen mit der Ursprünglichkeit bzw. der Wildnis assoziiert. Lermontov erreicht diese Gegenüberstellung der zwei gezeichneten Räume, des Raums innerhalb des Klosters, des klösterlichen Lebens, und des Raums außerhalb der Klostermauern, der von den Bergbewohnern bewohnt wird, und von dem sich der Titelheld stark angezogen fühlt, vielmehr durch die konträren Eigenschaften der Gefangenschaft und der Freiheit. Es fehlt folglich die Gegenüberstellung von Zivilisation und Wildnis, da diese durch die Opposition der Gefangenschaft und Freiheit ersetzt werden. Insofern ist zwar das Raumverhalten von der Struktur her ähnlich, diese Räume sind jedoch in Lermontovs Poem *Mcyri* mit anderen Werten verbunden. Die Grenze zwischen den beiden Räumen stellt die Klostermauer dar:

И было всё на небесах  
Светло и тихо. Сквозь пары  
Вдали чернели две горы.  
Наш монастырь из-за одной  
Сверкал зубчатою стеной. (Lermontov 1989:486)

[Und alles war im Himmel licht  
Und still – zwei ferne Berge sahn  
Schwarz durch den blauen Dunst mich an.  
Auf einem dieser Berge stand  
Schimmernd des Klosters Zackenwand.] (Fischer 1987:268)

Das Kloster erscheint dem *Mcyri* wie ein Gefängnis, und er kann sich nicht vorstellen, sein Leben als Mönch zu verbringen. Er strebt danach, die Freiheit unter seinen eigenen Leuten zu suchen, und ist ganz von dieser Suche nach der Freiheit erfüllt:

Ты хочешь знать, что делал я  
На воле? Жил – и жизнь моя  
Без этих трех блаженных дней  
Была б печальней и мрачней  
Бессильной старости твоей. (Lermontov 1989:475)

[Du möchtest wissen, was ich tat  
In Freiheit? Lebte! – Schal und fad  
Wär ohne diese Gnadenzeit  
Mein Leben, nur dem Tod geweiht  
Wie deines Alters Müdigkeit. –] (Fischer 1987:256)

Diese Freiheitssuche erweist sich für den Knaben aber nicht immer als leicht, und so muss der junge Mcyri auf der Flucht einige Hindernisse überwinden und entdeckt im Zuge dessen, dass er Kräfte besitzt, von denen er nichts wusste. So besiegt er z.B. einen Leoparden nach einem erbitterten Kampf:

Ко мне он кинулся на грудь,  
Но в горло я успел воткнуть  
И там два раза повернуть  
Мое оружие... Он завыл,  
Рванулся из последних сил, (...)  
Но враг мой стал изнемогать,  
Метаться, медленней дышать,  
Сдавил меня в последний раз...  
Зрачки его недвижимых глаз  
Блеснули грозно – и потом  
Закрылись тихо вечным сном; (Lermontov 1989:482f.)

[Er schnellte sich auf mich; alsbald  
Stieß ich die Waffe ungestalt  
In seinen Schlund ihm mit Gewalt  
Und wühlte darin... Er heulte schwer  
Und nahm die letzten Kräfte her; (...)  
Zu End ging meines Feindes Kraft,  
Er schnaufte, warf sich fieberhaft,  
Zerquetschend mich zum letztenmal...  
Und seiner starren Augen Strahl  
Hat mich noch einmal wild bedroht,  
Eh ewger Schlaf ihm Ruhe bot;] (von Guenther 1950:196f.)

Diese Szene kann insofern räumlich gedeutet werden, als Lermontov durch solche Anstrengungen des Titelhelden, wie z.B. jener Kampf mit dem Leoparden, den freien, natürlichen Raum außerhalb der Klostermauern produziert. Allerdings sind die Bemühungen und Anstrengungen des Titelhelden nicht von Dauer, da dieser sehr krank und geschwächt ist. Der junge Mcyri hat folglich keine Chance, alleine in der Wildnis der freien Welt zu überleben. Er scheitert schlussendlich und wird von den Mönchen zurück in das Kloster gebracht.

Der Held ist, obwohl er in die freie Welt der Natur geflüchtet ist, trotzdem gefangen, da er sich in diesem Raum nur schlecht zurechtfindet. Er klettert über Felsen, überquert einen Fluss, marschiert durch die Wälder und muss letzten Endes feststellen, dass der Raum der freien, wilden Natur ihm doch nur Grenzen entgegensetzt, da er wieder zu jenem Fluss, den er zu Beginn der Flucht bereits überquert hatte, zurückkehrt:

И страшно было мне, понять  
Не мог я долго, что опять

Вернулся я к тюрьме моей; (Lermontov 1989:484)

[Es graute mir; und meinem Blick  
Glaubt ich es lang nicht, daß [sic] zurück  
Zum Kerker mich mein Weg gebracht] (Fischer 1987:266)

Insofern scheitert der Titelheld in dem Raum außerhalb des Klosters, da die freie Natur sehr karg und rau ist und der Mcyri schlichtweg zu schwach ist, um sich dauerhaft in dieser aufhalten bzw. überleben zu können.

In diesem Zusammenhang stellt der Fluss, bzw. stellen die Flüsse Aragwa und Kura im übertragenen Sinne eine Grenze dar, welche die beiden Räume voneinander absondert. Als der Mcyri sich dem ihm bekannten Fluss nähert, weiß er sofort, dass er in das Kloster zurückkehren wird, dass die Mönche ihn finden werden und er seine Heimat lebend nicht mehr erblicken wird.

Auf der Flucht trifft der junge Mann eine Georgierin, die einen Krug auf dem Kopf trägt und gerade auf dem schmalen Felspfad hinunter zum Flussufer gehen will. An Hand der Schilderung der Frau durch den Helden wird ersichtlich, dass der Titelheld die Georgierin durchaus anziehend findet und Begierde für sie empfindet. Trotzdem verbleibt er im Gebüsch, er wagt es nicht, sie anzusprechen, und schläft letzten Endes ein:

И мрак очей был так глубок,  
Так полон тайнами любви,  
Что думы пылкие мои  
Смутились. (...)  
Когда же я очнулся вновь  
И отлила от сердца кровь,  
Она была уж далеко (Lermontov 1989:479)

[Das dunkle Lohn  
Der Augen war so tief, so von  
Geheimnissen der Liebe voll,  
Daß [sic] heiß das Herz mir überquoll  
Und mich betäubte. (...)  
Als vom gestauten Blute sich  
Das Herz befreite und ich mich  
Wieder besann, war sie schon weit;] (Fischer 1987:260f.)

Auch an dieser zurückhaltenden Reaktion des Mcyri, der zwar ein klares Begehren für die Frau empfindet, dieses aber nicht auslebt und verdrängt, wird klar, dass die Gesetze der Welt des Klosters den Mcyri bereits durchdrungen haben und seine Entscheidungen beeinflussen. Insofern wird die Annahme, dass der Knabe im Grunde gefangen ist, selbst als er sich in dem freien Raum der Natur befindet, unterstützt und bekräftigt. Das Experiment Freiheit scheitert

folglich, der Kampf mit dem Leoparden stellt in diesem Zusammenhang eine Ausnahme dar, da der Titelheld während des Kampfes frei zu sein scheint und ein Teil des natürlichen Raums außerhalb des Klosters ist.

Das Bild der Heimat sei laut Hansen-Löve (1994:57) sehr komplex und kompliziert, da es aus zwei Vorstellungen bestehe – dem eigentlichen Zuhause, dem Haus seines Vaters („отцовский дом“ (Lermontov 1989:474) und der wunderbaren Welt der Kämpfe und Unruhen („чудный мир тревог и битв“ (Lermontov 1989:472), die von der wilden Freiheit beeinflusst würden. Auf Grund seines unstillbaren Verlangens nach der Freiheit ist der Mcyri fest entschlossen, kämpft mit einem Leoparden und kennt schlichtweg keinen Zweifel. Durch sein Verlangen nach der Freiheit und seine Liebe zur Heimat bringt der Mcyri, obwohl er sehr krank ist, die Kraft auf zu kämpfen. Innerhalb der Klostergemäuer hingegen hatte er keine Kraft zu kämpfen, weswegen er die Flucht vorzog. Insofern kann man schlussfolgern, dass der Held in dem freien, unbändigen Raum der Natur seinen Lebenswillen zurückerlangt, der ihm innerhalb des Kloster abhanden gekommen ist, die Natur wirkt folglich bestärkend und ermutigend auf den Mcyri ein.

Über die Heimat des Mcyri schreibt Lermontov folgende Worte:

Бродил безмолвен, одиноко,  
Смотрел, вздыхая, на восток,  
Гоним неясною тоской  
По стороне своей родной. (Lermontov 1989:471)

[Stets einsam mit verschlossenem Sinn  
Und seufzte nur nach Osten hin,  
Gequält von Schwermut unbekannt –  
Denn dorten lag sein Heimatland.] (von Guenther 1950:182)

Aus dem Setting und dem Namen des Titelhelden geht zwar hervor, dass dieser aus Georgien stammt. Lermontov schildert jedoch in dem oben angeführtem Textausschnitt die Heimat des Mcyri im Osten (восток). Der Osten kommt im Poem *Mcyri* immer wieder vor, z.B. ziehen die Wolken nach Osten und der Mcyri strebt nach dem Osten. Dieser Osten ist jedoch nicht geographisch zu verstehen. Vielmehr wird der Osten von Lermontov als Synonym für die Heimat gebraucht. Auf die Heimat projiziert der Titelheld seine Sehnsüchte und Wünsche, er verbindet mit der Heimat den Drang nach der Freiheit. Insofern wird offensichtlich, dass der Mcyri in jenem Raum, in dem er sich aufhält, dem freien Raum außerhalb des Klosters, nicht frei ist, denn sonst würde er die Freiheit nicht mit dem fernen Osten verbinden. Der Mcyri erkennt nicht, dass die Welt außerhalb des Klosters jenes Land der Freiheit und Kämpfe ist, das er sucht, was seine Tragik ausmacht. „Once the “distant“ ideals have come “nearby“, the

romantic heart begins to long for still farther places“ (Hansen-Löve 1994:62). Insofern steht dieser Osten für das tragische Dasein des Mcyri, da er diesen niemals finden konnte.

Die Darstellung der Natur nimmt einen großen Teil des Poems ein. Ein bedeutender Aspekt der romantischen Konvention ist die Tatsache, dass die Natur anthropomorph beschrieben wird, so auch in *Mcyri*. Unter anderem z.B.:

И облачко за облачком,  
Покинув тайный свой ночлег,  
К востоку направляло бег –  
как будто белый караван  
Залетных птиц из дальних стран! (Lermontov 1989:474)

[Zog Wölkchen hinter Wölkchen leis  
Aus dem geheimen Nachtquartier,  
Gen Osten zogen alle hier,  
Als bräch aus fernen Länderein  
Ein weißer Schwarm von Vögeln ein.] (von Guenther 1950:186)

В снегах, горящих, как алмаз,  
Седой, незыблемый Кавказ, (Lermontov 1989:474)

[Im Schnee hell brennend gleich Demant  
Des Kaukasus graustarre Wand;] (von Guenther 1950:186)

Я видел горные хребты,  
Причудливые, как мечты (Lermontov 1989:474)

[Ich sah Bergreihen stolz im Raum,  
So launenhaft wie Träume kaum] (von Guenther 1950:186)

In den oben angeführten Zitaten vergleicht Lermontov die kaukasische Natur mit einem Diamanten, mit Vögeln oder Träumen. Dadurch wird in der Leserschaft ein Eindruck von Erhabenheit und Größe in Verbindung mit der Natur des Kaukasus hervorgerufen. Lermontov lässt die Natur plastisch wirken und will bei den Lesern Bewunderung für diesen einzigartigen Raum wecken.

Ein weiteres Beispiel für die anthropomorphe Darstellung der Natur:

В ущелье там бежал поток.  
Он шумен был, но неглубок; (Lermontov 1989:475)

[In jener Schlucht sprang auch ein Quell;  
Seicht, doch geräuschvoll lief er schnell.] (von Guenther 1950:187)

Katharina Hansen-Löve beschäftigt sich in ihrer Abhandlung *The Evolution of Space in Russian Literature* mit der geographischen Konkretisierung des Raums in *Mcyri*. Sie kommt zu Recht zu dem Schluss, dass topographische Details des Raums in *Mcyri* fehlen, mit Ausnahme der anfänglichen Schilderung der Lage des Klosters:

Там, где, сливаясь, шумят,  
Обнявшись, будто две сестры,  
Струи Арагвы и Куры,  
Был монастырь. (Lermontov 1989:468)

[Wo ineinanderbraust der Lauf  
Von der Arågwa und Kurà,  
Zwei Flüssen, Schwestern doch beinah,  
Ein Kloster. Hinterm Berge da.] (von Guenther 1950:181)

Des Weiteren ist sie der Ansicht, dass der *Mcyri* ignorant gegenüber seiner Umgebung wirke, da er sein Umfeld nur sehr allgemein bezeichne (z.B. werden Flüsse als ручей oder поток, das Gebirge als зубцы далеких гор oder горные хребты bezeichnet) (vgl. Hansen-Löve 1994:54). Dieser Deutung des Verhaltens des Titelhelden muss meiner Ansicht nach widersprochen werden, da der *Mcyri* keineswegs ignorant gegenüber seiner Umgebung ist; so bemerkt er im Wald viele Tiere, beobachtet ihre Bewegungen und auch die Bäume schildert der Titelheld mit Entzücken.

Der freie Raum außerhalb des Klosters hat eine enorme Bedeutung für die Psyche des *Mcyri*. In diesem Zusammenhang hat Makogonenko sehr treffend formuliert, dass die Beschreibung der Natur der Erschließung der seelischen Welt des Helden diene, was sich für die Romantik als typisches Kennzeichen erweise (vgl. Makogonenko 1987:223). Diese Relevanz des natürlichen, freien Raums außerhalb des Klosters für die Psyche des *Mcyri* wird zum Beispiel an der verschiedenartigen Wahrnehmung des Waldes durch den Helden deutlich.

Während seiner Flucht aus dem Kloster erfreut sich der Held noch an dem freien Raum der Natur; im Wald fühlt er sich sicher und geborgen: В мою измученную грудь Ночную свежесть тех лесов, И только! Много я часов Бежал, и наконец, устав, Прилег между высоких трав (Lermontov 1989:476). (Es löste meines Busens Pein Der Wälder frische Nacht ringsum – Mehr nichts. So lief ich lange stumm, Bis endlich ich erschöpft vom Weg Ins hohe Gras mich hingelegt; (von Guenther 1950:188). Nachdem er sich jedoch verirrt hatte, fühlt sich der Titelheld nicht mehr wohl im Wald und er fürchtet sich: Все лес был, вечный лес кругом, Страшней и гуще каждый час; И миллионом черных глаз (Lermontov 1989:480). (Rings Urwald, Urwald unbekannt Und schlimmer stets mit jedem

Schritt; Es sah mich nächtiges Dunkel mit Millionen schwarzer Augen an (von Guenther 1950:194). Verängstigt lässt der Мсыри seinen Gefühlen freien Lauf, da er sich im Wald unbeobachtet fühlt: Но тут я плакал без стыда. Кто видеть мог? Лишь темный лес Да месяц, плывший средь небес! (Lermontov 1989:481). (Hier aber weint ich ohne Scham. Wer konnte es sehn? Nur dunkler Wald Und Mond, der durch den Himmel wallt. (von Guenther 1950:195). Nach dem erfolgreichen Kampf mit dem Leoparden fühlt sich der Мсыри erleichtert, und hat Zuversicht, dass die davongetragenen Wunden bald heilen würden. Gleichzeitig bemerkt er, dass er sich räumlich dem verhassten Kloster annähert, und weiß, dass er bald wieder in das unfreie Leben im Kloster zurückkehren muss, wodurch er die ihn umgebende Freiheit der Natur noch stärker und bewusster wahrnimmt: При звучном ропоте дубрав Блаженство вольности познав (Lermontov 1989:484). (Kaum, daß [sic] beim Rauschen ich des Walds Erkennt die Freiheit allenfalls (von Guenther 1950:198). Sollertinskij (1964:259) ist der Überzeugung, dass die Landschaft ihre geeignete Färbung nicht danach erhalte, wie der Autor sie male, sondern wie der Held sie wahrnehme, der sich in einem bestimmten seelischen Zustand befinde, und genau das sehe, was er in dem besagten Moment fühle. Insofern habe die Landschaft eine subjektive Charakteristik.

Im Unterschied zu Puškin schildert Lermontov den Kaukasus im Poem *Мсыри* nicht als auch wilden und barbarischen Raum, sondern der Dichter konzentriert sich vielmehr auf die Natürlichkeit und die Freiheit des Raums außerhalb des Klosters, insofern fehlen z.B. Kampf- und Gewaltszenen (mit Ausnahme des Kampfes mit dem Leoparden) oder Schilderungen von Kriegsspielen in *Мсыри*. Diese Natürlichkeit des Raums wird auch an der Schilderung der Georgierin offensichtlich, die Lermontov als Teil der Natur empfindet, da er sie mit einer Pappel vergleicht:

И шла, хоть тише, – но легко,  
 Стройна под ношею своей,  
 Как тополь, царь ее полей! (Lermontov 1989:479)

[Leicht, wenn auch langsam war ihr Schritt,  
 Und edel trug die Last sie hin,  
 Der Pappel gleich, der Königin.] (von Guenther 1950:192)

Um die Natürlichkeit des Raums hervorzuheben, widmet sich Lermontov zahlreichen Landschafts- und Tierschilderungen. Insofern ist dieser Raum außerhalb der Klostergemäuer selbst Thema des Poems, und dient nicht nur als Hintergrund einer Handlung (vgl. Brown 1904:214):

Ты хочешь знать, что видел я  
На воле? – Пышные поля,  
Холмы, покрытые венцом  
Дерев, разросшихся кругом,  
Шумящих свежую толпой,  
Как братья в пляске круговой.  
Я видел груды темных скал,  
Когда поток их разделял. (Lermontov 1989:473)

[Und willst du wissen, was ich sah  
Im Freien?<sup>9</sup> Felder prangten da,  
Die Hügel krönte dichter Wald,  
Rings rauschten Bäume mannigfalt  
Mit ihres frischen Grünes Glanz,  
Ein brüderlicher Reigentanz.  
Ich sah der dunklen Klippen Nacht,  
Ein Flußbett [sic] sprengte sie mit Macht,] (von Guenther 1950:185f.)

Anhand des oben angeführten Textbeispiels geht hervor, dass Lermontov die geschilderte Landschaft wesentlich mit der Freiheit in Verbindung bringt.

Хотя бы крикнул коростель,  
Иль стрекозы живая трель  
Послышалась, или ручья  
Ребячий лепет... Лишь змея,  
Сухим бурьяном шелестя,  
Сверкая желтою спиной,  
Как будто надписью золотой  
Покрытый донизу клинок,  
Браздя рассыпчатый песок. (Lermontov 1989:485f.)

[Hätt nur ein Huhn geschrien im Ried,  
Des Grillenzirpens lebhaft Lied  
Gehämmert, hätte durch die Flur  
Ein Bach gelallt!... Die Schlange nur  
Durch trockne Gräser raschelnd fuhr  
Mit gelbem Rücken blitzend, ganz  
Wie einer goldnen Inschrift Glanz,  
Die sich längs einem Dolche wand,  
Und furchte so den lockern Sand,] (von Guenther 1950:200)

С плиты на плиту я, как мог,  
Спускаться начал. Из-под ног  
Сорвавшись, камень иногда  
Катился вниз – за ним бразда  
Дымилась, прах вился столбом;  
Гудя и прыгая, потом

---

<sup>9</sup> Nicht: im Freien, sondern: in der Freiheit wäre die richtige Übersetzung (Anm. d. Verfasserin).

Он поглощаем был волной; (Lermontov 1989:478)

[Von Klipp zu Klippe ungewiß [sic]  
Klomm ich hinab. Der Felsblock riß [sic]  
Zuweilen unterm Fuß sich los  
Und schoß [sic] hinab, ein Loch war bloß  
An seiner Statt, Staub rauchte auf;  
Dröhnend und springend ward er drauf  
Verschlungen von der Flut, die rann;] (von Guenther 1950:191)

И снова я к земле припал  
И снова вслушиваться стал  
К волшебным, странным голосам;  
Они шептались по кустам,  
Как будто речь свою вели  
О тайнах неба и земли  
И все природы голоса  
Свивались тут; (Lermontov 1989:477)

[Und wieder beugte ich mich stumm  
Zur Erde, lauschend wiederum  
Den Stimmen zaubrisch, fremd und kühn:  
Es wisperte ringsum im Grün,  
Als ging es im Gespräch hier um  
Des Weltenbaus Mysterium;  
Und alle Stimmen der Natur  
Verschmolzen rings;] (von Guenther 1950:190)

In dem letzten, oben angeführten Ausschnitt des Poems, wird deutlich, dass das lyrische Ich die Stimmen der Natur wahrnimmt. Der Raum der freien Natur tritt in den Vordergrund, und erweist sich in diesem Abschnitt als Hauptdarsteller. Der Held hört gespannt den fremden, kühnen Stimmen der Natur zu und wird von diesen nahezu verzaubert. Der Raum erweist sich also nicht nur als Darstellung der Natur, sondern ist eine subjektive Erscheinung, deren Aufgabe es vor allem ist, die seelische Verfassung des Helden zu schildern. Außerdem soll dieser Raum außerhalb der Klostermauern die Freiheit und Natürlichkeit symbolisieren, wodurch die Dichtotomie der beiden im Poem geschilderten Räume hervorgehoben wird, da der Raum innerhalb des Klosters die Gefangenschaft darstellt. Die Natur genießt folglich teilweise eine Autonomie in dem Werk. Im Zuge dieser Autonomie tritt der Held in den Hintergrund, was an dem oben angeführten Textausschnitt deutlich wird.

Der Konflikt zwischen den zwei im Poem *Мцыри* dargestellten Welten, dem freien, natürlichen Raum außerhalb des Klosters und dem Raum innerhalb der Klostermauern, stelle laut Hansen-Löve (1994:50) ein wichtiges Merkmal der Romantik dar. Der Held möchte der

einengenden, tristen Welt des Klosters entkommen, und flüchtet in die wilde Natur. Er bemerkt jedoch bald, dass er sich in dieser ihn umgebenden Welt den Menschen fremd fühlt. Im Verlauf seines Bekenntnisses vergleicht sich der Mcyri immer wieder mit einem Tier, z.B. geht der Held in Strophe 15 so weit, dass er sich selbst als "Steppentier" bezeichnet: Я был чужой Для них навек, как зверь степной (Lermontov 1989:481). (Fremd war die Menschheit mir, Als wäre ich ein Steppentier (von Guenther 1950:194). Dadurch wird klar, dass der Titelheld sich eindeutig dem freien Raum außerhalb des Klosters zugehörig fühlt. Auf der Flucht begegnet dem Helden plötzlich ein kaukasischer Leopard, den er erst mit eher positiven Worten beschreibt: Могучий барс. Сырую кость Он грыз и весело визжал; То взор кровавый устремлял, Мотая ласково хвостом (Lermontov 1989:481). (Der große Panther. Fröhlich fast Benagte einen Knochen er; Sein blutger Blick hing starr und schwer Am vollen Mond; sein buschiger Schwanz Wedelte zärtlich (von Guenther 1950:195). Nachdem der Leopard den Titelhelden aufgespürt hatte, beginnt jedoch ein heftiger Kampf um Leben und Tod, im Zuge dessen Lermontov den Mcyri mit dem Leoparden auf eine Ebene stellt: И мы, сплетясь, как пара змей, Обнявшись крепче двух друзей (Lermontov 1989:482). (Verschlungen wie ein Schlangenpaar, Fester umarmt als Freunde gar (von Guenther 1950:196). Auch anhand dieser Szene wird deutlich, dass der Held danach strebt, ein Teil der freien Natur zu sein. Kurze Zeit danach vergleicht sich der Mcyri selbst mit dem Leoparden: Как барс пустынный, зол и дик, Я пламенел, визжал, как он; Как будто сам я был рожден В семействе барсов и волков Под свежим пологом лесов (Lermontov 1989:482f.). (Bös wie ein Tier und wild war ich, Ich kochte, heulte ganz wie er: Als wenn auch ich entsprossen wär Aus Wolf- und Pardelstamm, ein Tier Im dichten grünen Forstrevier (von Guenther 1950:196).

Auf Grund dieser Vergleiche des Mcyri mit einem Tier der Region ziehe ich den Schluss, dass Lermontov auf diese Weise zeigen wollte, dass sich der romantische Held bereits als Teil der Natur und somit als Teil des freien Raums außerhalb des Klosters wahrnimmt. Auf Grund der Nähe zur Natur fühlt er sich wohl und erinnert sich durch die Landschaft an seine Heimat, an sein Elternhaus, seine Familie. Mit dieser Verbindung der inneren Welt des Helden mit der Landschaft knüpft Lermontov in der Naturbeschreibung an die Tradition der Romantiker, ausgehend von Rousseau, an. Er folge dieser Tradition jedoch nicht blindlings, sondern suche stets nach neuen Möglichkeiten der Schilderung der seelischen Verfassung des Helden durch die Landschaft, so Sollertinskij (1964:259).

Die Literatur stützt sich in ihrer Beschreibung der Landschaft vor allem auf die malerische Tradition der Naturschilderung. Diesen Weg beschreite laut Sollertinskij

(1964:237ff.) auch Lermontov, worauf die von ihm angewandte Vereinigung der Farben, sein Spiel mit dem Licht und dem Schatten, hinweise. Bei seiner Kontrastierung von Helligkeit und Dunkelheit, von Erde und Himmel, gibt es jedoch keine Abstufungen, keine Halbtöne, lediglich schwarz und weiß. Durch diese Gegensätzlichkeit erreicht Lermontov, dass die Landschaft zur wesentlichen Komponente der Darstellung des wilden, unbändigen Lebens in der Freiheit wird. An den angeführten Beispielen wird auch die Vorliebe der Romantiker für die Nacht deutlich, unter anderem z.B.:

Бледный свет  
Тянулся длинной полосой  
Меж темным небом и землей,  
И различал я, как узор,  
На ней зубцы далеких гор; (Lermontov 1989:476)

[Ein blasses Licht  
Zog unterm Nachtraum wie ein Strich  
Entlang dem Horizonte sich,  
Und wie ein Muster sah ich drin  
Der fernen Berge Zacken ziehn.] (von Guenther 1950:189)

Мир темен был и молчалив;  
Лишь серебристой бахромой  
Вершины цепи снеговой  
Вдали сверкали предо мной. (Lermontov 1989:480)

[Stumm lag der Erde Dunkelheit.  
Der weißen Gipfel Silbersaum  
Nur blitzte wie ein schneeiger Schaum  
Grad vor mir aus entferntem Raum] (von Guenther 1950:193)

Durch diesen Kontrast von schwarz und weiß bzw. Himmel und Erde oder nah und fern verdeutlicht Lermontov die Dichotomie der mit den zwei im Poem *Mcyri* produzierten Räumen verbundenen Werte der Freiheit und der Gefangenschaft.

Schlussfolgernd kann man über die Darstellung sowie die Produktion des Raums im Poem *Mcyri* sagen, dass Lermontov gekonnt zwei Räume zeichnet, welche mit den sehr konträren Eigenschaften der Freiheit und Gefangenschaft verbunden sind. Der Titelheld ist gekennzeichnet durch eine Suche nach der Heimat bzw. der Freiheit, daher flüchtet er aus dem von ihm als Gefängnis wahrgenommenen Raum innerhalb der Klostermauern. Insofern kann man den Raum außerhalb des Klosters als Produkt der Anstrengungen des Titelhelden betrachten. Diese Anstrengungen sind jedoch nicht von Bestand, daher scheitert der *Mcyri* in diesem freien Raum. Er kann sich in dem natürlichen, freien Raum außerhalb des Klosters

nicht entfalten und bleibt Zeit seines Lebens ein Gefangener. Der Raum außerhalb des Klosters verkörpert neben der Freiheit auch die Natürlichkeit. Das klösterliche Leben hingegen symbolisiert die Gefangenschaft.

#### **4. Die Darstellung des Kaukasus im Realismus am Beispiel Lev N. Tolstojs**

Der Begriff des „Realismus“ erweist sich als eine sehr unklare Bezeichnung in der russischen Wissenschaft. Die realistische Dichtung ist bestrebt, die Illusion der Wahrheitstreue hervorzurufen. Allerdings kann man die Wirklichkeit nicht einfach abzeichnen, daher ist von einem realistischen Werk lediglich zu verlangen, dass das Geschilderte möglich, wahrscheinlich sowie glaubwürdig ist (vgl. Tschizewskij 1967:14). Laut Tschizewskij (1967:9) sei in diesem Zusammenhang das größte Problem die Definition des Terminus „Wirklichkeit“, da diese nach persönlichem Befinden sehr verschieden angesetzt werden könne. Die Zeit des Realismus stellte den Höhepunkt der russischen Literatur dar; die großen Meister dieser Strömung waren Lev N. Tolstoj, Ivan S. Turgenev und Fedor M. Dostoevskij.

In der europäischen Literaturgeschichte erweist sich der Realismus als erster, ausgesprochen antimetaphorischer Stil. Natürlich kann sich die Sprache nicht gänzlich von diesen bildlichen Wendungen befreien, daher lebt die Metapher auch im Realismus weiter, jedoch in verdeckter Form. Insofern kann man von einer antimetaphorischen Tendenz des Realismus ausgehen (vgl. Tschizewskij 1967:11).

Lev Tolstoj (9.9.1828-20.11.1910) strebte als klassischer Realist niemals danach, die Wirklichkeit verschönert abzubilden, sondern er hatte im Gegenteil stets eine treffende Präzision der Gedanken sowie eine Wahrhaftigkeit seines stilistischen Ausdrucks zum Ziel. Gegen Metaphern hatte Tolstoj eine Abneigung, da er diese als Geziertheit betrachtete. Der Künstler Lev Tolstoj hatte seine eigene Vorgehensweise, und zwar jene, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, also eine Methode der konkreten und adäquaten Verwendung von Worten (vgl. Stender-Petersen 1957:379ff.). Jedoch setzte auch Tolstoj gezielt das Mittel der Verfremdung ein.

Tolstoj war geprägt von diesem seinem inneren Verlangen, die Dinge beim rechten Namen zu nennen, welches direkt verwandt war mit seinem ausgeprägten Willen und Vermögen, die Dinge zu sehen und zu schildern, wie sie waren. Diese Tatsache begründet Stender-Petersen mit dem Drang des Dichters nach der Wahrheit (vgl. Stender-Petersen 1957:384). Diese Eigenschaft Tolstoj's entspricht jenem Grundprinzip der realistischen Dichtung, die Illusion der Wahrheitstreue hervorzurufen.

Bereits während seiner Jugend strebte Lev Tolstoj danach, die Literatur realistischer zu machen als seine Vorbilder M. Lermontov und A. Bestužev-Marlinskij. Tolstoj war überzeugt davon, dass Menschen nicht von Bergen schwärmen oder sich auf Affären mit „Wilden“ einlassen. Insofern trachtete Tolstoj mit seinen ersten kaukasischen Erzählungen, darunter *Kazaki* (Anm.: Tolstoj begann bereits 1852 mit der Arbeit an diesem Roman), nach einer mehr faktenorientierten, objektiven Perspektive (vgl. Layton 1994:233). In diesem Zusammenhang muss auf die Polemik Tolstoj's mit der Romantik verwiesen werden. Auf diese Kontroverse Tolstoj's mit Puškin wird im späteren Verlauf der Arbeit anhand von konkreten Beispielen eingegangen. Vor allem die „gewöhnlichen“ Seiten der kaukasischen Realität interessierten den jungen Tolstoj, der danach strebte, aus dieser Wirklichkeit das Poetische zu gewinnen (vgl. Vinogradov 1959:47).

Diese beharrliche Ablehnung der romantischen Tradition leitete eine komplizierte Suche des Autors nach seiner eigenen Identität ein. In diesem Zusammenhang erwähnt Susan Layton (1994:236) die enorme Angst Tolstoj's vor einer Beeinflussung durch Lermontov oder Bestužev-Marlinskij. Diese erweisen sich als die Autoren seiner Kindheit, unter deren Eindruck sich in Tolstoj die Fantasie von der poetischen Gestalt kriegerischer Čerkessen, blauäugiger Čerkessinnen, der Berge und Felsen, des Schnees, der schnellen Flüsse sowie Platanen usw., herausbildete; von diesen Dichtern suchte sich Tolstoj zu lösen.

Lev Tolstoj verweilte vom Mai 1851 bis zum Jänner 1854 im Kaukasus, wo er Soldat war und unter Soldaten, Kosaken, Bergbewohnern sowie Offizieren lebte. Anders als seine Vorgänger der Romantik, Puškin, Lermontov oder Bestužev-Marlinskij, hatte Tolstoj kein Zerwürfnis mit dem Staat. Sein Leben in Russland langweilte ihn, und er beschloss daher, in den Kaukasus zu ziehen (vgl. Layton 1994:236).

Der Beweggrund für die Abreise des jungen Tolstoj aus Moskau kann folglich in der Unzufriedenheit mit seinem bisherigen Leben gesehen werden. Durch sein missglücktes Studium an der Universität von Kazan' sowie unangenehme Frauengeschichten wurde Tolstoj auf eine neue Bahn gebracht. Er wollte in der Nähe seines Bruders Nikolaj sein, der für ihn wie ein Vater war. Dieser diente als Leutnant in der 20. Artilleriebrigade, welche in der Nähe

des Terek-Flusses stationiert war (vgl. Opuľ'skij 1960:3). Die Reise Tolstojs in den Kaukasus stellte jedoch auch eine Flucht vor seinen Schulden, vor Frauen und dem Fluch der Zivilisation dar. Geir Kjetsaa äußert sich in seiner Tolstoj-Biographie diesbezüglich folgendermaßen: „Er verbannte sich selbst aus einem Leben, dessen Stil von all seinen Idealen weit entfernt war“ (Kjetsaa 2001:57).

Ende Mai 1851 hatte der junge Tolstoj endlich die langwierige Anreise in den Kaukasus hinter sich gebracht und wurde als Freiwilliger in der Artilleriebrigade eingetragen. Er kam in der Kosakensiedlung Starogladkovskaja an, die sich in der Nähe des Flusses Terek befand, zu einer Zeit, als die russische Armee bereits 50 Jahre lang gegen die streitbaren muslimischen Bergvölker im Nordkaukasus gekämpft hatte (vgl. Kjetsaa 2001:57f.).

In Starogladkovskaja freundete sich Tolstoj mit vielen Kosaken an, besonders mit dem alten Epifan Sechin verband ihn eine enge Freundschaft. Dieser wusste um die Vergangenheit des Kosakentums prächtig Bescheid und sang kosakische, soldatische, herrschaftliche sowie Lieder der Bergbewohner (vgl. Vinogradov 1959:28). Die Lebensweise der Kaukasier und der Charakter der Kosaken beeindruckten den Autor tief. Durch das Fehlen der Leibeigenschaft, den unbedingt erforderlichen Militärdienst vom Knaben bis ins hohe Alter und die daraus entstehende tödliche Gefahr im Zuge von Feuergefechten mit den Bergbewohnern entwickelte sich unter den Männern eine besondere Freiheitsliebe, eine Unabhängigkeit und ein erbitterter Kampfgeist (vgl. Opuľ'skij 1960:21).

Unter den Kosaken verwandelte sich auch Tolstoj mehr und mehr zu einem von ihnen: Er badete gemeinsam mit den Alten, trank Čichir mit der Jugend, machte den Kosakinnen den Hof, spielte mit den Kleinen und erzählte ihnen Märchen. Viele Märchen, die Epifan erzählte, finden sich in den kaukasischen Werken Tolstojs wieder. Opuľ'skij ist gemeinsam mit anderen Wissenschaftlern der Überzeugung, dass Epifan sich in der Figur des Eroška aus *Kazaki* (Die Kosaken) widerspiegeln (vgl. Opuľ'skij 1960:30). Der junge Tolstoj besuchte die Kosaken, ihre Feste und Hochzeiten und liebte es, mit ihnen auf die Jagd zu gehen, sich zu unterhalten und gemeinsam zu trinken. Während seines Aufenthalts in der Kosakensiedlung Starogladkovskaja besuchte Tolstoj vier umliegende Aule der vorgebirgigen Ebene. In einem dieser Aule lebte der junge Čečene Sado Miserbiev, mit dem Tolstoj eine tiefe, starke Freundschaft verband, sie waren „Kunak“ (Freunde) (vgl. Vinogradov 1959:28f.).

Eines Tages wurde Tolstoj von dem Čečenen Dura besucht, der von dem Interesse Tolstojs für den Widerstandskämpfer Chadži Murat wusste und diesem daher eine Episode aus dem Feuergefecht Chadži Murats mit dem Fürsten Arslan-Chan schilderte. Diese Erzählung findet man in dem Spätwerk Tolstojs, *Chadži-Murat*, wieder. Tolstoj verwendete

viele Erzählungen von befreundeten Bergbewohnern für sein Schaffen. Er notierte sich persönliche Eindrücke in seinem Tagebuch, außerdem hielt er ethnographische Details, Erzählungen, Lieder und andere Wahrnehmungen in einem speziellen Heft für „Beobachtungen“ und „Kenntnisse“ fest. Aus seinen Tagebüchern entnahm er sowohl ethnographische als auch folklorische Aufzeichnungen für seine Werke *Nabeg* (Die Flucht), *Rubka lesa* (Der Holzschlag) und *Kazaki* (Die Kosaken) (vgl. Opuł'skij 1960:38ff.).

Das Interesse Tolstojs für die kaukasischen Bergbewohner war sehr groß und richtete sich auf das Kennenlernen der Charaktere und der Sitten, sowie auf das Studium der mündlichen Volkserzählungen. Lev Tolstoj verfügte über die erstaunliche Gabe, die Besonderheiten des Daseins anderer Völker zu bemerken und zu verstehen. Er lauschte aufmerksam den Motiven sowie der Art des Gesanges eines Liedes. Diese Lieder fügte er in seine Werke ein, unter anderem z.B. in *Chadži-Murat* oder *Kazaki*. Solche Beobachtungen, die er in seine Romane einfließen ließ, entnahm der Autor dem alltäglichen Leben (vgl. Vinogradov 1959:30).

Sowohl Epifan und Sado als auch andere Bergbewohner, unter denen Tolstoj lebte, gewöhnten den Autor an die Nähe zur Natur, mit der er, wie ihm schien, völlig verschmolz. Tolstoj kam, laut Opuł'skij (1960:42), ähnlich wie der Held seines Romans *Kazaki*, Dmitrij Olenin, zu der Überzeugung, dass alle Einheimischen im harmonischen Einklang mit der Natur leben würden.

Durch diese sich immer mehr festigende, innige Freundschaft zu einigen Kosaken entschloss sich Tolstoj endgültig für den militärischen Dienst. Bislang hatte er lediglich als Beobachter bei militärischen Operationen gedient. Nach einiger Zeit gelangte er als Freiwilliger bei einem Feldzug gegen Bergbewohner nach Saryj Jurt, wo Tolstoj in erster Linie vom Charme der Kosaken und der einzigartigen Schönheit der Natur mit ihren steilen Felswänden und atemberaubenden Wasserfällen begeistert war. Zu Beginn des Jahres 1852 kehrte Tolstoj als Fahnenjunker der Artillerie in die Siedlung Starogladkovskaja zurück. Er beteiligte sich an einigen Feldzügen gegen die „gorcy“, im Zuge derer er häufig in Lebensgefahr schwebte (vgl. Kjetsaa 2001:59ff.). Auf Grund seiner Kriegserfahrungen war Tolstoj im Stande, kompetente Schilderungen solcher Gefechte zu verfassen.

Für seinen Einsatz im Krieg wurde der Soldat Tolstoj mehrmals ausgezeichnet, auf Grund seiner Tapferkeit wurde er zum Leutnant befördert. Er war ein guter Kamerad, hegte aber trotzdem Zweifel an seinem militärischen Dasein und stellte letzten Endes fest, dass es sein oberstes Ziel war, sich in der Literatur niederzulassen (vgl. Kjetsaa 2001:70).

Anfang November 1855 wurde Tolstoj nach dem Ende des Krimkrieges, der Russland eine schändliche Niederlage einbrachte, nach St. Petersburg gesandt, um eine Berichterstattung über den Einsatz seiner Abteilung abzulegen. Er hatte militärischen Ruhm erreicht und diese Karriere neigte sich dem Ende zu. Für „herausragende Tapferkeit und mustergültige Standhaftigkeit“ wurde ihm der St.-Anna-Orden verliehen (vgl. Kjetsaa 2001:71).

In seiner Darstellung der Kampfhandlungen war Tolstoj unbarmherzig antiromantisch. So beendete er kriegerische Auseinandersetzungen oft damit, dass jemand eine Kugel ins Genick bekam. Diese Tatsache wird auch an den analysierten Texten deutlich; so stellte Tolstoj den Tod des Soldaten Avdeev in *Chadži-Murat* z.B. kaum als ruhmreich, sondern vielmehr als sinnlos dar. Im Kontrast hierzu stehen die Romantiker, welche sich auf eine Verherrlichung des Wagemuts konzentrierten; für Tolstoj hingegen erwies sich der Krieg als großes Problem (vgl. Kjetsaa 2001:65).

Während seines Aufenthalts im Kaukasus dachte Tolstoj ausführlich über den Krieg im Kaukasus bzw. den Krieg generell, das Volk und den autokratischen Staat, die Leibeigenschaft und die Revolution, die Religion und die Moral nach. Er widmete sich gründlichen Überlegungen über die Menschenwürde und die Tapferkeit, außerdem beschäftigte er sich mit der bescheidenen Größe der einfachen Leute im Soldatenmantel. Dies wird auch an den analysierten Texten deutlich, z.B. die Religiösität und die Philosophie Eroškas, die generelle Tapferkeit der Kosaken in *Kazaki*, die Darstellung der Köchin Marija Dmitrievna, welche für ihren Freund Chadži Murat auch nach dessen Tod mutig eintritt, die Schilderungen der brutalen Herrscher in *Chadži-Murat*, Šamil' und Zar Nikolaus I., die Bescheidenheit des getöteten Soldaten Avdeev u.a. Der Kaukasus eröffnete Tolstoj neue, ihm noch unbekanntes Seiten der Realität. Der junge Autor verstand die historische Unvermeidlichkeit der Angliederung des Kaukasus an Russland, er war allerdings der Meinung, dass diese Annexion auf friedlichem Weg stattzufinden habe (vgl. Vinogradov 1959:33).

Im Kaukasus erhielt der junge Schriftsteller Tolstoj ein tiefes, vielseitiges Wissen über das Leben, welches sich in jedem seiner neuen Werke widerspiegelt, auch wenn diese von der Region thematisch weit entfernt sind. Während seines Aufenthalts im Kaukasus las Tolstoj sehr viel, unter anderem Rousseau, Sand, Stern u.a. und noch wichtiger, im Kaukasus begann sein Weg als Künstler der Worte (vgl. Vinogradov 1959:35f.).

Während seines Aufenthalts im Kaukasus verfasste Tolstoj die Werke *Detstvo* (Kindheit) (1850-51) und *Otročestvo* (Knabenjahre) (1852-54) und begann die Arbeiten an

*Kak gibnet ljubov' (Svjatočnaja noč')*, *Utro pomeščika* (Der Morgen eines Gutsbesitzers) und anderen (vgl. Vinogradov 1959:38). Folglich verfasste Tolstoj sowohl während seines Aufenthaltes im Kaukasus als auch danach viele Werke.

Im Bezug auf die Rolle des Kaukasus im Schaffen Tolstojs kann seine Begeisterung für diese beeindruckende Natur, die der Autor sein Leben lang verspürte, nicht übersehen werden. Als Tolstoj im Kaukasus lebte, hatte er auf Grund der Anstrengung des Krieges kaum die Möglichkeit, die ganze Würde der ihn umgebenden Natur zu schätzen. Ein halbes Jahr nach seiner Abreise aus dem Kaukasus, am 9.7.1854 machte er jedoch folgende Notiz in sein Tagebuch: „Я начинаю любить Кавказ, хотя посмертной, но сильной любовью. Действительно хорош этот край дикий, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи – война и свобода.“ (Birjukov 1923:104 (zit. nach: Opuľ'skij 1960:175) (Ich beginne den Kaukasus zu lieben, zwar mit einer postumen, aber starken Liebe. Diese wilde Region ist in der Tat gut. Hier vereinigen sich auf so merkwürdige und poetische Weise zwei total gegensätzliche Dinge: der Krieg und die Freiheit).

#### **4.1. Die Kosaken (Козаки)**

Der Roman *Kazaki* (Die Kosaken) erweist sich als Tolstojs erste große Schöpfung, welche er 1853 im Kaukasus begann und 1863 schlussendlich fertig stellte. Die Schilderungen der Kosaken sowie des kaukasischen Raums in *Kazaki* fundierte Tolstoj auf seinen Aufhalten in Čečenien, die Kosakensiedlung Novomlinskaja trägt Züge der Siedlungen Červlennaja und Starogladkovskaja, in denen Tolstoj selbst gelebt hatte. Die Bewohner dieser Dörfer dienten als Prototypen für die Figuren in dem Roman *Kazaki* (vgl. Vinogradov 1959:109).

In diesem Roman reist der wohlhabende russische Titelheld, der Adelige Dmitrij Olenin, von Moskau ab, um in den Kaukasus zu gelangen. Olenin ist mit seinem bisherigen Leben unzufrieden, daher fährt er in den Kaukasus, um dort als Junker ein neues Leben zu beginnen. Olenin kommt in der Kosakensiedlung Novomlinskaja, die nur drei Werst von dem Terek-Fluss entfernt gelegen ist, an, und wird bei dem reichen Fähnrich Il'ja Vasil'evič einquartiert. Dessen wunderschöne Tochter Mar'jana zieht von Anfang an die Aufmerksamkeit des russischen Adligen auf sich. Sie scheint jedoch dem jungen Lukaška versprochen zu sein. Olenin verliebt sich in Mar'jana und hält eines Abends im Geheimen um

ihre Hand an. Sie willigt zur Überraschung des Russen gleichgültig ein. Als Lukaška nach einem Feuergefecht mit Abreken schwer verletzt in die Siedlung gebracht wird, kümmert sich Mar'jana aufopferungsvoll um ihren Geliebten. Sie weist Olenin hart von sich, woraufhin dieser gebrochen das Kosakendorf verlässt. Beim Abschied blickt ihm keiner der Kosaken nach.

In seinem Roman *Kazaki* schildert Tolstoj das Leben des einfachen, arbeitsamen Volkes. Er schafft insofern in diesem Werk einen Kontrast zwischen zwei Räumen, die mit verschiedenen Werten assoziiert werden. Russland, die Heimat der Eroberer, wird in *Kazaki* vor allem durch den reichen Adeligen, Dmitrij Olenin repräsentiert; Russland wird von Tolstoj verbunden mit den Werten der Zivilisation, mit der die Unnatürlichkeit einhergeht, welche vor allem der Held Olenin repräsentiert. Der zweite Raum – der Kaukasus – wird im Wesentlichen durch das arbeitsame, primitive Volk der Kosaken dargestellt und geprägt. Diese leben mit der Natur im Einklang und verkörpern die Natürlichkeit an sich. Der Kaukasus liegt Tolstoj am Herzen als völlig freier Ausdruck der ungezwungenen Möglichkeiten der Natur „и рядом с природой, вместе с природой у Толстого на Кавказе – люди.“ (Bilinkis 1959:139) (und neben der Natur, mit der Natur sind bei Tolstoj im Kaukasus die Menschen).

Zu Beginn der Erzählung *Kazaki* schildert Tolstoj sehr exakt den empirisch fassbaren Raum, in dem die Kosakensiedlung Novomlinskaja gelegen ist: die Tereklinie:

Вся часть Терской линии, по которой расположены гребенские станицы, около восьмидесяти верст длины, носит на себе одинаковый характер и по местности и по населению. Терек, отделяющий казаков от горцев, течет мутно и быстро, но уже широко и спокойно, постоянно нанося сероватый песок на низкий, заросший камышом правый берег и подмывая обрывистый, хотя и не высокий левый берег с его корнями столетних дубов, гниющих чинар и молодого подростка. По правому берегу расположены мирные, но еще беспокойные аулы; вдоль по левому берегу, в полуверсте от воды, на расстоянии семи и восьми верст одна от другой, расположены станицы. (...) От станицы до станицы идет дорога, прорубленная в лесу на пушечный выстрел. По дороге расположены кордоны, в которых стоят казаки; между кордонами, на вышках, находятся часовые. Только узкая, сажень в триста, полоса лесистой плодородной земли составляет владения казаков. На север от них начинаются песчаные буруны Ногайской, или Моздокской, степи, идущей далеко на север и сливающейся бог знает где с Трухменскими, Астраханскими и Киргиз-Кайсацкими степями. На юг за Терекком – Большая Чечня, Кочкальковский хребет, Черные горы, еще какой-то хребет и, наконец, снежные горы, которые только видны, но в которых никто никогда еще не был. (Tolstoj 2001:17f.)

[Der ganze Teil der Tereklinie, an der in einer Länge von etwa achtzig Werst die Siedlungen der Grebener Kosaken liegen, trägt nach Landschaft und Bevölkerung einen höchst einförmigen Charakter. Der Terek, die Scheide zwischen den Kosaken und den Kaukasiern, fließt trübe und schnell, obwohl breit und ruhig, schwemmt grauen Sand auf das niedrige, mit Schilf bewachsene rechte Ufer und unterspült das steile, nicht sehr hohe linke Ufer mit den Wurzeln hundertjähriger Eichen, verfaulten Platanen und dem jungen Nachwuchs. Am rechten Ufer breiten sich die friedfertigen, aber doch noch nicht ganz zuverlässigen Aule der Kaukasier aus; am linken Ufer, eine halbe Werst vom Wasser und sieben bis acht Werst voneinander entfernt, liegen die Kosakendörfer. (...) Von einem Kosakendorf zum anderen führt eine Straße, schnurgerade wie ein Kanonenschuß [sic] durch den Wald gehauen. Auf dieser Straße stehen Kosakenkordons, und zwischen den Kordons stehen Posten auf Wachttürmen. Nur ein schmaler Streifen fruchtbaren, mit Wald bedeckten Landes – etwa dreihundert Saschen breit – gehört den Kosaken. Nach Norden zu beginnt gleich dahinter die Sandbrandung der Nogaischen oder Moskodischen Steppe, die sich weit nach Norden hinzieht, um dann irgendwo mit den Truchmenischen, Astrachanischen und Kirgis-Kaissakischen Steppen zusammenzufließen. Im Süden des Terek befinden sich die große Tschetschnja, der Kotschkalowsche Bergkamm, die Schwarzen Berge, noch ein anderer Kamm und schließlich die Schneeberge, die man zwar sehen kann, auf denen aber noch nie jemand gewesen ist.] (Hahn 1978:682)

Anhand dieser Beschreibung Tolstojs wird offensichtlich, dass er ein Vertreter des Realismus ist, und die Umgebung trocken so schildert, wie sie tatsächlich ist, ohne jegliche Versuche der Verschönerung oder Glorifizierung der Natur. Es geht deutlich hervor, in welcher Gegend bzw. Landschaft die Kosakendörfer liegen und wie diese angeordnet sind. Tolstoj war bestrebt, die Echtheit sowie die Richtigkeit des Gezeichneten zu betonen, wodurch diese Schilderung beinahe einer wissenschaftlichen Darlegung entspricht (vgl. Vinogradov 1959:108). Tolstoj betont in dieser Zeichnung des Geländes an der Tereklinie, dass die umgebende Landschaft sehr trist sei, und die Kosaken nur wenig fruchtbares Land hätten. Insofern hebt er das schwierige, anstrengende Leben der Kosaken an diesem entlegenen Flecken der Erde hervor (Vinogradov 1959:161).

Auf Grund der Bezeichnung der Dörfer entlang des Terek als „мирные, но еще беспокойные“ (friedfertige, aber doch noch nicht ganz zuverlässige) verweist Tolstoj deutlich auf die Kampfeshandlungen entlang des Terek, nichtsdestotrotz beschreibt der Autor im Verlauf des Romans kaum kriegerische Auseinandersetzungen. Tolstoj legt sein Hauptaugenmerk auf das natürliche, arbeitsame Leben der Kosaken, daher verzichtet er auf die Darstellung von Kampfeshandlungen, da ihm diese unnatürlich erscheinen.

Der von Tolstoj geschilderte Raum der Kosaken befindet sich im Nordkaukasus. Dieser Teil des Kaukasus war in der Romantik noch nicht erobert. Die Region des Kaukasus

ist, was die Modellierung des Raums betrifft, bereits ein Teil des russischen Staates. Insofern deckt sich der von Tolstoj produzierte Raum nicht mit dem geographischen Raum. Tolstoj hat folglich die Raumdarstellung im Vergleich mit bisherigen Texten modifiziert. Des Weiteren sind die Kosaken ursprünglich ein russisches Volk, welches Russland nun als Bewacher der Grenze dient. Tolstoj verlagert in seinem Roman *Kazaki* folglich die andere Welt, den Gegenraum zur russischen Zivilisation, auf die russische Seite. Insofern trifft der Held des Romans, Dmitrij Olenin, die Exotik nicht mehr, wie z.B. seine Vorgänger Žilin, der Gefangene Puškins, oder der Mcyri in einer anderen Welt an, sondern er findet dieses exotische Leben auf russischer Seite. In diesem Zusammenhang unterscheidet sich der Roman *Kazaki* von den anderen beiden, im Zuge dieser Arbeit analysierten Werken Tolstoj's, *Kavkazskij Plennik* und *Čadži-Murat*, da sich nun beide Räume in Russland befinden. Der Gegenraum zur russischen Zivilisation ist zwar erneut exotisch konnotiert, er wird jedoch von Russen bewohnt.

In diesem Zusammenhang muss auch auf die Grenze zwischen den beiden Räumen eingegangen werden. Der Fluss Terek stellt im Grunde genommen keine Grenze zwischen den beiden modellierten Räumen dar, er grenzt jedoch das Gebiet der Bergbewohner von dem Lebensraum der Kosaken ab. An diese Funktion des Flusses als natürlicher Grenze wird von Tolstoj auch im späteren Verlauf der Handlung erinnert, unter anderem z.B. in der Erzählung Lukaška über den Versuch, gemeinsam mit seinem befreundeten Bergbewohner Girej-Chan in der Gegend jenseits des Terek Pferde zu stehlen:

Поехали мы с Гирейкой, – рассказывал Лукашка. (...) – За рекой все храбрился, что он всю степь знает, прямо приведет, а выехали, ночь темная, спутался мой Гирейка, стал елозить, а все толку нет. (Tolstoj 2001:117)

[„Wir reiten also mit Girejka los“, erzählte Lukaschka. (...) „Diesseits des Flusses hatte er geprahlt, er wüßte [sic] in der Steppe genau Bescheid, würde mich geradewegs dahinführen; aber wie wir drüben sind und die Nacht dunkel ist, da verirrt sich mein Girejka, beginnt unruhig zu werden, aber es kommt nichts dabei heraus. (...)] (Hahn 1978:812)

Anhand des oben angeführten Textausschnitts geht deutlich hervor, dass die Bewohner des Kaukasus – die Kosaken und die Bergbewohner – diesseits und jenseits des Flusses einen gemeinsamen Lebensstil aufweisen.

Die Bergbewohner spielen im Roman *Kazaki* jedoch eine untergeordnete Rolle. Tolstoj erwähnt die Čečenen kaum, mit Ausnahme jener Szene, in der die Leiche eines von Lukaška erschossenen Bergbewohners durch dessen Bruder inspiziert und abgeholt wird.

Tolstoj thematisiert diesen historischen Konflikt der Unterwerfung der Bergbewohner durch die Russen, obwohl diese Auseinandersetzung zur Zeit der Entstehung des Romans hochaktuell war, in *Kazaki* nicht, da der Autor diese historischen Zusammenhänge als bekannt voraussetzt. Im Roman *Kazaki* finden sich jedoch sehr wohl Anspielungen auf diese Auseinandersetzung. Tolstoj widmet sich in *Kazaki* vielmehr einem anderen, zentralen Konflikt: Der Held verlässt seine Welt, weil er mit seinem bisherigen Leben unzufrieden und zivilisationsverdrossen ist. Insofern blendet Tolstoj die historischen Zusammenhänge in dem Roman aus. Diese Tatsache wird bereits an dem Titel des Romans deutlich: Der Künstler legt sein Hauptaugenmerk auf die Kosaken, und somit auf die Russen; im Titel des Romans findet sich folglich kein Hinweis mehr auf den Kaukasus und seine Bewohner.

Dadurch ist der Fluss Terek als Grenze der beiden von Tolstoj geschilderten Räume nicht von Relevanz. Vielmehr überquert Olenin die Grenze zwischen den Räumen im Verlauf seiner An- und Abreise. Diese Tatsache wird vor allem dadurch dokumentiert, dass der Held im Zuge seiner Reise in den Kaukasus einen Wandel erfährt. Zu Beginn der Fahrt ist er mit den Gedanken noch bei seiner Vergangenheit, dem Leben in der Moskauer Gesellschaft. Er denkt über seine Schulden und über seine Bekannten nach und bemerkt die Umgebung kaum:

Вспомнил он первое время своей светской жизни и сестру одного из своих приятелей, с которою он проводил вечера за столом при лампе, освещавшей ее тонкие пальцы за работой и низ красивого тонкого лица, и вспомнились ему эти разговоры, тянувшиеся как “жив-жив курилка“, и общую неловкость, и стеснение, и постоянное чувство возмущения против этой натянутости. Какой-то голос все говорил: *не то, не то*, и точно вышло не то. Потом вспомнился ему бал и мазурка с красивою Д. „Как я был влюблен в эту ночь, как был счастлив!“ (Tolstoj 2001:13)

[Er erinnerte sich der ersten Zeit seines Gesellschaftslebens und der Schwester des einen Freundes, mit der er die Abende am Tisch bei dem Schein der Lampe verbrachte, die ihre arbeitenden, schmalen Finger und den unteren Teil ihres schönen, feinen Gesichts beleuchtete, und er entsann sich der Gespräche, die sich träge hinschleppten, der allgemeinen Befangenheit, des Zwanges und des ständigen Gefühls der Auflehnung gegen solche Gezwungenheit. Eine innere Stimme sagte immer: Es ist nicht das Richtige – und es war auch nicht das Richtige. Dann kam ihm ein Ball und die Masurka mit der schönen D. in Erinnerung. Wie war ich in dieser Nacht verliebt, wie war ich glücklich!] (Hahn 1978:676)

Je mehr er sich jedoch von Russland entfernt und je näher er dem Kaukasus kommt, desto stärker wandelt sich Olenin. Insofern kann gemutmaßt werden, dass der kaukasische Raum von Beginn an einen positiven Einfluss auf den russischen Adeligen hat. Olenin überschreitet im Zuge seiner Anreise die Grenze zwischen den beiden von Tolstoj

gezeichneten Räumen, was unter anderem daran ersichtlich wird, dass der Titelheld zu Beginn der Fahrt die Menschen, denen er begegnet, noch nicht als ihm ebenbürtige Menschen betrachtet. Der Held ist noch stark von sich selbst, von seiner adeligen Herkunft eingenommen, und sieht diese „primitiven Menschen“ insofern als nicht menschlich an, da sie sonst mit ihm auf einer Stufe stehen würden:

– А эти люди, которых я здесь вижу, – не люди, никто из них меня не знает и никто никогда не может быть в Москве в том обществе, где я был, и узнать о моем прошлом. (Tolstoj 2001:16)

[Die Menschen, die ich hier sehe, sind keine Menschen; niemand von ihnen kennt mich, niemand von ihnen wird jemals nach Moskau in die Gesellschaft kommen, in der ich verkehrt habe, niemand von ihnen wird meine Vergangenheit erfahren.] (Hahn 1978:679)

Je weiter Olenin sich jedoch von Russland entfernt und je näher er dem Kaukasus kommt, desto mehr wandelt sich diese Einstellung den Einheimischen gegenüber, und auch Olenin selbst verändert sich. Er fühlt sich immer fröhlicher und freier, je ferner die Heimat ist. Nachdem die Kutsche die Stadt Stavropol' bereits hinter sich gelassen hat, beschreibt Olenin die Menschen, denen er auf der Fahrt begegnet, folgendermaßen:

И Оленину все становилось веселее и веселее. Все казаки, ямщики, смотрителя казались ему простыми существами, с которыми ему можно было просто шутить, беседовать, не соображая, кто к какому разряду принадлежит. Все принадлежали к роду человеческого, который был весь бессознательно мил Оленину, и все дружелюбно относились к нему. (Tolstoj 2001:16)

[Und Olenin wurde immer lustiger. Die Kosaken, Kutscher, Stationsvorsteher schienen lauter schlichte, einfache Wesen zu sein, mit denen man scherzen und plaudern konnte, ohne erst zu überlegen, welcher Kategorie sie angehörten. Alle gehörten dem Geschlecht der Menschen an, welches Olenin liebte, und alle betrogen sich freundlich gegen ihn.] (Hahn 1978:680)

Durch diesen Wandel in der Beschreibung und der Wahrnehmung seiner Umgebung wird deutlich, dass der kaukasische Raum einen enormen Einfluss auf den Titelhelden aufweist, und dieser, obwohl er ein reicher, junger Adliger ist, der in seinem Leben noch nichts erreicht hat, sehr wohl dazu fähig ist, sein unnatürliches, abgehobenes Leben zu ändern und sich auf etwas Neues einzulassen.

Im Zuge der Anreise Olenins in den Kaukasus folgt Tolstoj der Tradition der Schilderung einer erhabenen Natur, indem er Berge, Abgründe und schroffe Felsen in seine Beschreibung mit einbezieht. Besonders einprägsam ist die oftmalige Wiederholung des

Wortes „Berge“, welche Stender-Petersen wie das Leitmotiv eines Musikstückes empfindet (vgl. Stender-Petersen 1957:363):

Вдруг он увидел (...) чисто-белые громады с их нежными очертаниями и причудливую, отчетливую воздушную линию их вершин и далекого неба. (...) Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; но потом, больше и больше вглядываясь в эту, не из других черных гор, но прямо из степи вырастающую и убегаящую цепь снеговых гор, он мало-помалу начал вникать в эту красоту и почувствовал горы. (...) Взглянет на небо – и вспомнит горы. Взглянет на себя, на Ванюшу – и опять горы. Вот едут два казака верхом, и ружья в чехлах равномерно поматываются у них за спинами (...) а горы... За Терекком виден дым в ауле; а горы... Солнце всходит и блещет на виднеющемся из-за камыша Терекке; а горы... Из станицы едет арба, женщины ходят красивые, женщины молодые; а горы... (Tolstoj 2001:17).

[Plötzlich erblickte er (...) die reinen, weißen Kolosse mit ihren zarten Umrisen und die wundervolle, deutliche, luftige Linie der Gipfel und des fernen Himmels. (...) Olenin war anfangs von den Bergen nur überrascht, später erfreut; aber je länger er diese Kette von Schneebergen anschaute, die nicht etwa aus anderen schwarzen Bergen, sondern direkt aus der Steppe herauswachsen und dann wegzulaufen schienen, um so tiefer empfand er deren Schönheit. (...) Er schaute zum Himmel hinauf und dachte an die Berge. Er blickte sich selbst oder Wanjuscha an – und wieder die Berge. Da reiten zwei Kosaken, die Gewehre gleichförmig in den Überzügen hinter ihren Rücken, (...) aber die Berge... Hinter dem Terek steigt Rauch über einem Aul auf, aber die Berge... Die Sonne geht auf und glänzt auf dem hinter dem Schilf sichtbaren Terek, aber die Berge... Aus einer Staniza<sup>10</sup> kommt ein hochrädiger Wagen gefahren, es kommen Frauen, schöne, junge Frauen, aber die Berge...] (Hahn 1978:680f.)

Die Berge verdanken sich der personalen Erzählperspektive, da aus der Sicht des Ankommenden die Berge dominieren. Der Erzähler schildert die Umgebung des Helden und beschreibt, was dieser sieht und dabei fühlt. Die Berge deuten die tatsächliche Ankunft des Helden im Kaukasus an, sie symbolisieren auf dramatische Weise einen neuen Ort, und deuten eine temporäre Pause zwischen „dann“ und „jetzt“ an (vgl. Layton 1994:241). Im späteren Verlauf der Handlung bricht Tolstoj jedoch mit der Tradition der Schilderung einer erhabenen Natur, und konzentriert sich vor allem auf Darstellungen der Abendsonne, des Sonnenuntergangs oder des Morgenrots, sprich der Künstler legt sein Hauptaugenmerk auf Naturschauspiele, welche überall auf der Welt vorhanden bzw. beobachtbar sind. Bei Tolstoj ist die Natur ein Thema, und dient nicht nur als Kulisse wie z.B. bei dem berühmten Dichter

---

<sup>10</sup> Unter „Stanica“ versteht man eine Kosakensiedlung (Anm. d. Verfasserin).

der Romantik, Byron. Als Beispiel hierfür dient unter anderem folgende Beschreibung des Abends und des Morgens:

Был тот особенный вечер, какой бывает только на Кавказе. Солнце зашло за горы, но было еще светло. Заря охватила треть неба, и на свете зари резко отделялись бело-матовые громады гор. Воздух был редок, неподвижен и звучен. Длинная, в несколько верст, тень ложилась от гор на степи. В степи, за рекой, по дорогам – везде было пусто. (Tolstoj 2001:21)

[Es war ein Abend, wie es ihn nur im Kaukasus geben kann. Die Sonne hatte sich schon hinter die Berge gesenkt, aber es war noch hell. Das Abendrot umfaßte [sic] ein Drittel des Himmels, und scharf hoben sich die mattweißen Bergriesen von dem Licht des Abendrotes ab. Die Luft war dünn, unbeweglich und klingend. Ein mehrere Werst langer, von den Bergen verursachter Schatten legte sich auf die Steppe. In der Steppe hinter dem Fluß [sic], auf den Straßen, überall war es leer.] (Hahn 1978:686)

Солнце уже поднялось и раздробленными лучами освещало росистую зелень. Терек бурлил неподалеку; в проснувшемся лесу, встречая утро, со всех сторон перекликались фазаны. (Tolstoj 2001:37)

[Inzwischen war die Sonne aufgegangen und beleuchtete mit zitternden Strahlen das taunasse Grün. Der Terek rauschte ganz nahe im erwachenden Wald; den Morgen begrüßend, schrien von allen Seiten die Fasanen.] (Hahn 1978:707f.)

Die Erzählung *Kazaki* wird eröffnet mit der Schilderung eines Morgens in Moskau. Der reiche Adelige Dmitrij Olenin sitzt mit ein paar Freunden in dem Restaurant „Chevalier“ zusammen, um seinen Abschied zu feiern. Die Adeligen bemerken dabei nicht, dass es bereits spät bzw. eigentlich früh am Morgen ist. Der Fuhrmann und der leibeigene Diener Olenins, Vanjuša, warten draußen vor dem Restaurant in der Kälte, und auch der Lakai wünscht sich, dass die Herrschaften bald nachhause gingen. Die Herren betrachten den Morgen jedoch noch als Abend.

In dieser einleitenden Szene charakterisiert Tolstoj den Helden Dmitrij Olenin und dessen Umfeld. Olenin ist ein typischer Adelige, der an jenem letzten Abend in der Moskauer Gesellschaft nur mit sich selbst beschäftigt ist:

И отъезжающий стал говорить об одном себе, не замечая того, что другим не было это так интересно, как ему. Человек никогда не бывает таким эгоистом, как в минуту душевного восторга. Ему кажется, что нет на свете в эту минуту ничего прекраснее и интереснее его самого. (Tolstoj 2001:8ff.)

[Und der Abreisende begann über sich selbst zu sprechen und merkte nicht, daß [sic] es für die anderen nicht ganz so interessant war wie für ihn. Der Mensch ist niemals so egoistisch wie in den Augenblicken, da er sich in Begeisterung befindet. Er glaubt dann, es gäbe in der Welt nichts Schöneres und Interessanteres als ihn selbst.] (Hahn 1978:671)

Tolstoj stellt Olenin als einen jungen Mann dar, der noch nichts in seinem Leben erreicht hat, und außer seiner adeligen Herkunft nichts vorzuweisen hat:

Оленин был юноша, нигде не кончивший курса, нигде не служивший (...), промотавший половину своего состояния и до двадцати четырех лет не избравший еще себе никакой карьеры и никогда ничего не делавший. (...) Для него не было никаких ни физических, ни моральных оков; он все мог сделать, и ничего ему не нужно было, и ничто его не связывало. У него не было ни семьи, ни отечества, ни веры, ни нужды. Он ни во что не верил и ничего не признавал. Но, не признавая ничего, он не только не был мрачным, скучающим и резонирующим юношей, а, напротив, увлекался постоянно. (...) Как только, отдавшись одному стремлению, он начинал чутя приближение труда и борьбы, мелочной борьбы с жизнью, он инстинктивно торопился оторваться от чувства или дела и восстановить свою свободу. Так он начинал светскую жизнь, службу, хозяйство, музыку, которой одно время думал посвятить себя, и даже любовь к женщинам, в которую он не верил. (Tolstoj 2001:12)

[Olenin war ein Jüngling, der keinen Schulkurs beendet hatte, nirgends angestellt war (...), die Hälfte seines Vermögens durchgebracht, trotz seiner vierundzwanzig Jahre noch keine Laufbahn gewählt und noch nie etwas getan hatte. Er kannte keine – weder physische noch moralische – Fesseln; er konnte alles tun, brauchte nichts, war nicht gebunden. Er hatte keine Familie, kein Vaterland, keinen Glauben und keine Not. Er glaubte an gar nichts und ließ nichts gelten. Aber obwohl er nichts gelten ließ, war er keineswegs trübsinnig, gelangweilt oder unzufrieden, im Gegenteil, er befand sich dauernd in einem begeisterten Zustand. (...) Wenn er nach etwas strebte und Mühsal und Kampf, kleinlichen Kampf mit dem Leben witterte, beeilte er sich ganz instinktiv, von dem Gefühl oder dem Tun loszukommen und seine Freiheit wiederzuerlangen. So hatte er das gesellschaftliche Leben, den Dienst, die Landwirtschaft, die Musik, der er sich eine Zeitlang ganz zu widmen gedachte, und die Liebe zu Frauen, an die er nicht glaubte, kennengelernt.] (Hahn 1978:674)

Die Zivilisation, der Olenin zu entfliehen strebt, ist insofern die seines Standes und nicht jene der einfachen Menschen Russlands.

Schon zu Beginn der Erzählung schildert Tolstoj die Verschiedenartigkeit des einfachen, arbeitsamen Volkes und der adeligen, gehobenen Gesellschaftsschicht. Diese Kluft wird z.B. an folgendem Textausschnitt von Tolstoj besonders klar hervorgehoben, indem er den letzten Satz mit dem adversativen „а“ (aber, und) einleitet:

От церквей разносятся звуки колоколов и, колыхаясь над спящим городом, поминают об утре. На улицах пусто. Редко где промесит узкими полозьями песок с снегом ночной извозчик и, перебравшись на другой угол, заснет, дожидаясь седока. (...) Рабочий народ уж поднимается после долгой зимней ночи и идет на работы. А у господ еще вечер. (Tolstoj 2001:7)

[Von den Kirchen dringt Glockengeläut, schwebt über der schlafenden Stadt und mahnt an den Morgen. Die Straßen sind leer. Ganz selten vermengt ein Nachtkutscher mit den schmalen Kufen seines Schlittens den Schnee mit Sand und schläft an der nächsten Straßenecke in Erwartung eines Fahrgastes ein. (...) Das Arbeitervolk erhebt sich nach der langen Winternacht und geht an die Arbeit. Aber bei den Herrschaften ist noch Abend.] (Hahn 1978:669)

Aus diesem Textausschnitt geht hervor, dass Tolstoj in Moskau zwei Räume beschreibt: jenen der arbeitsamen, einfachen Menschen und den Raum der Adelligen.

Im Verlauf des Romans *Kazaki* spielt diese Gegensätzlichkeit zwischen den einfachen, natürlichen Menschen und den Adelligen eine wesentliche, zentrale Rolle. Diese Werte kann man, sobald Olenin im Kaukasus ankommt, den zwei dargestellten Räumen – dem Kaukasus und Russland – zuordnen, da die Vertreter des Kaukasus – die Kosaken und die Bergbewohner (im Roman spricht Tolstoj unter anderem von „Abreken“, „Čečenen“ und „Čerkessen“) – die Natürlichkeit symbolisieren bzw. diese leben. Tolstoj schildert folglich die Natürlichkeit auf beiden Seiten der Grenze: Bei den Kosaken (und somit bei den Russen) sowie bei den Bergbewohnern. Auf russischer Seite findet man als Protagonisten nur die zwei Adelligen Olenin und Beleckij, welche die gehobene, unnatürliche Gesellschaft repräsentieren, die in einem Gegensatz zu den oben geschilderten einfachen Menschen Moskaus steht.

Der Held des Romans, Dmitrij Olenin, erfährt bereits im Zuge seiner Anreise in den Kaukasus eine unnatürliche Charakteristik durch Tolstoj, da er auf Grund der Klischees aus der zeitgenössischen romantischen Literatur den Kaukasus mit komplett verkehrten, unnatürlichen Vorstellungen bereist. Sein Bild vom Leben im Kaukasus ist ebenso unnatürlich wie das Leben in jener Gesellschaft, welches er hinter sich lässt. Seine Mutmaßungen über den Kaukasus entsprechen dem Inventar romantischer Vorstellungen:

Воображение его теперь уже было в будущем, на Кавказе. Все мечты о будущем соединялись с образами Амалат-беков, черкешенок, гор, обрывов, страшных потоков и опасностей. (...) То с необычайною храбростью и удивляющею всех силой он убивает и покоряет бесчисленное множество горцев; (Tolstoj 2001:14f.)

[Seine Phantasie beschäftigte sich jetzt mit der Zukunft, mit dem Kaukasus. In seinen Zukunftsträumen spielten Ammalat-Begs, Tscherkessenfrauen, Berge und Abgründe, reißende Ströme und Gefahren eine große Rolle. (...) Er sah

sich, mit außergewöhnlicher Tapferkeit und einer Kraft, die alle Welt in Erstaunen setzte, zahllose Kaukasier töten oder unterwerfen (...)] (Hahn 1978:678)

Insofern urteilt Bilinkis über Olenin, dass dieser immer noch so denke, als wäre er in Moskau, dass er „moskovitisch“ (po-moskovskij) denke (vgl. Bilinkis 1959:122). Diese Annahme kann durch die Tatsache, dass Olenin davon träumt, seiner zukünftigen, im Kaukasus lebenden Frau im Winter Sprachen und die französische Literatur näher zu bringen, bekräftigt werden:

Она прелестна, но она необразованна, дика, груба. В длинные зимние вечера он начинает воспитывать ее. Она умна, понятлива, даровита и быстро усваивает себе все необходимые знания. Отчего же? Она очень легко может выучить языки, читать произведения французской литературы, понимать их. (...) Она может и говорить по-французски. В гостиной она может иметь больше природного достоинства, чем дама самого высшего общества. (Tolstoj 2001:15)

[Sie war zwar reizend, aber ungebildet, scheu und wild. Während der langen Winterabende begann er sie zu erziehen. Sie war klug, verständig, begabt und eignete sich die nötigen Kenntnisse sehr bald an. Warum nicht? Sie lernte sehr leicht Sprachen, konnte Werke der französischen Literatur lesen und sie verstehen (...). Sie konnte auch französisch sprechen. Im Salon wird sie mehr angeborenen Anstand aufweisen als eine Dame der höchsten Gesellschaft.] (Hahn 1978:678)

Mit diesem Prozess verfolgt Olenin das Ziel, eine Einheimische mit den in der zivilisierten Welt erforderlichen Bildungsstandards insoweit zu verändern, als er mit dieser „Wilden“ vernünftige Gespräche führen und sie eines Tages auch der Moskauer Gesellschaft vorführen will. Insofern ist Olenin ein typischer Vertreter seines Raums. Er ist der Meinung, die Kosaken verändern und unterwerfen zu können, wodurch sein Misserfolg in seiner Beziehung zu den freien Naturmenschen erklärt werden kann (vgl. Kjetsaa 2001:127). Er rechnet zu jener Zeit jedoch noch nicht damit, dass die Kosaken ein derart stolzes, eigenständiges und unabhängiges Volk sind, welches sich um keinen Preis verändern bzw. unterdrücken lässt und auf Grund seiner Nähe zur Natur weit über Olenin steht.

Die Bewohner der Kosakensiedlung Novomlinskaja nehmen die Soldaten sehr unfreundlich und abweisend auf:

По всем дворам виднеются солдаты, и слышен их хохот, слышны ожесточенные и пронзительные крики казачек, защищающих свои дома, не дающих воды и посуды. Мальчишки и девчонки, прижимаясь к матерям и друг к другу, с испуганным удивлением следят за всеми движениями невиданных еще ими армейских и на почтительном расстоянии бегают за ними. Старые казаки выходят из хат, садятся на завалинках и мрачно и молчаливо смотрят на хлопотню солдат, как будто

махнув рукой на все и не понимая, что из этого может выйти. (Tolstoj 2001:39)

[Auf allen Höfen sind Soldaten zu sehen, ihr Lachen und das erbitterte und durchdringende Schreien der Kosakenfrauen ist zu hören, die ihre Häuser verteidigen und weder Wasser noch Geschirr hergeben wollen. Die Knaben und Mädchen schmiegen sich an die Mütter oder aneinander und verfolgen mit ängstlichem Staunen die Bewegungen der von ihnen noch nie gesehenen Soldaten oder laufen ihnen auch in ehrerbietiger Entfernung nach. Die alten Kosaken kommen aus ihren Behausungen heraus, setzen sich auf die Erdaufwürfe und sehen finster und schweigend auf das Treiben der Soldaten, als ob sie sich schon längst in das Unvermeidliche gefügt hätten und dennoch nicht verstünden, was aus alledem werden solle.] (Hahn 1978:709f.)

Auch Olenin gegenüber verhalten sich die Kosaken unhöflich. Sie legen keinen Wert auf seine Anwesenheit und brauchen den Russen auch nicht. Dieser Missmut wird vor allem an der unfreundlichen Behandlung durch die Gastleute, besonders durch die Mutter Mar'janas, die Olenin beschimpft, anfänglich nicht mit ihm redet und ihn auch nicht beherbergen möchte, augenscheinlich:

Оленин сначала думал, что изнуренное храброе кавказское воинство, которого он был членом, будет принято везде, особенно казаками, товарищами по войне, с радостью, и потому такой прием озадачил его. Не смущаясь, однако, он хотел объяснить, что он намерен платить за квартиру; но старуха не дала договорить ему. – Чего пришел? Каку надо болячку? Скобленое твое рыло! Вот дай срок, хозяин придет, он тебе покажет место. Не нужно мне твоих денег поганых. Легко ли, не видали! Табачищем дом загадит, да деньгами платить хочет. Эку болячку не видали! Расстрели тебе в животы сердце!.. – пронзительно кричала она, перебивая Оленина. (Tolstoj 2001:41)

[Olenin hatte geglaubt, das erschöpfte, tapfere kaukasische Heer, dem er angehörte, würde überall, und vor allem von den Kosaken, den Kriegskameraden, mit Freuden begrüßt werden, und dieser Empfang verwirrte ihn. Er wollte erklären, daß [sic] er für das Quartier zahlen wolle, aber die Alte ließ ihn nicht zu Ende sprechen. „Wozu kommst du? Was bist du für ein Geschwür! Du geschabter Rüssel! Warte, bis der Hausherr kommt, der wird dir einen Platz anweisen. Ich brauche dein heidnisches Geld nicht. Das kennen wir! Mit Tabak das Haus verunreinigen und dann zahlen! So ein Geschwür! Sollst in Herz und Leib gestoßen werden!“ schrie sie Olenin mit durchdringender Stimme an.] (Hahn 1978:712)

Die Kosaken sind den Russen gegenüber feindlich gesinnt, was unter anderem daran ersichtlich wird, dass sie den Russen kein Wasser und Geschirr geben wollen und die Alten nur finster und schweigend auf die vorbeigehenden russischen Soldaten herabblicken. Sie erklären diese Missgunst dadurch, dass sie die russischen Soldaten zwar beherbergen müssen,

meist aber keine Entlohnung dafür bekommen, die Russen den Kosaken häufig das Haus voll qualmen und zu viel trinken. Obwohl beide, sowohl die Russen als auch die Kosaken, Krieger sind, und gemeinsam kämpfen sollen, empfinden die Kosaken nur Missmut den russischen Soldaten gegenüber. In diesem Zusammenhang wird jedoch nicht die Nationalität, sondern der Unterschied zwischen den zwei Räumen deutlich. Die Kosaken leben ein einfaches, naturnahes Leben. Sie weigern sich, die von weitem angereisten reichen Russen bei sich einzuquartieren und sie so an ihrem primitiven, natürlichen Leben teilhaben zu lassen.

Tolstoj schildert den kaukasischen Raum als utopisch-soziale Alternative zu der zivilisierten Ständegesellschaft in Russland, da der Autor auf die Darstellung der kosakischen Stände verzichtet; bei Tolstoj zählen vielmehr Attribute wie Schönheit, Lebensweisheit und Kühnheit, und nicht die Zugehörigkeit zu bestimmten Ständen. Mit diesem Umstand kann auch erklärt werden, warum Olenin in der Kosakensiedlung keinen Vorteil davon hat, dass er ein Adelige ist: Der exotische, kaukasische Raum lässt sich mit den zivilisierten, aristokratischen Maßstäben Olenins nicht messen, insofern ist sein Stand im kaukasischen Raum nichts wert. Bei den Kosaken gibt es jedoch nur laut Tolstoj keine Standesunterschiede.

Die Kosaken haben ihre eigenen Sitten, Regeln sowie ihre eigenen moralischen Vorstellungen und Haltungen. Die strenge Moral wird z.B. daran offensichtlich, dass der Hausherr Olenins, der Fähnrich Il'ja Vasil'evič, sein eigenes Glas mitbringt, als Olenin ihm eines Morgens Tee anbietet. Er möchte das „weltliche“ Geschirr nicht benutzen und trinkt daher aus seinem eigenen Glas.

Die Kosaken haben ein besseres Verhältnis zu den Čečenen als zu den Russen. Zwar stehen sie mit den Čečenen im Krieg, sie ehren diese jedoch weiterhin und freunden sich auch mit ihnen an. Mit den Russen führen die Kosaken keinen offenen Krieg, sie sind diesen gegenüber jedoch weitaus feindlicher gesinnt, da sie einen anderen Lebensstil, ein anderes Leben fernab der exotischen Heimat der Kosaken führen: Die Čečenen führen wie die Kosaken ein arbeitsames, hartes Leben voller Entbehrungen im Einklang mit der Natur, die Russen hingegen sind in den Augen der Kosaken unnatürliche, reiche Nichtstuer. In dem folgenden Textausschnitt wird die Beziehung der Kosaken zu den Russen durch Tolstoj erläutert:

Еще до сих пор казацкие роды считаются родством с чеченскими, (...). Казак, по влечению, менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтобы защищать его станицу, но который закурил табаком его хату. Он уважает врага-горца, но презирает чужого для него и угнетателя солдата. (...) Щегольство в одежде состоит в подражании черкесу. Лучшее оружие добывается от

горца, лучшие лошади покупаются и крадутся у них же. (Tolstoj 2001:18ff.)

[Bis auf den heutigen Tag besteht Blutsverwandtschaft zwischen den Kosaken und den Tschetschenen. (...) Der Kosak haßt [sic] weniger den kühnen Kaukasier, der seinen Bruder ermordet hat, als den Soldaten, der bei ihm in Quartier steht und seine Hütte mit Tabak vollraucht. Er achtet den feindlichen Kaukasier und verachtet den fremden Unterdrücker, den Soldaten. (...) Die Eleganz seiner Kleidung besteht in Nachahmung der Tscherkessentracht. Die besten Waffen erwirbt er von den Kaukasiern, die besten Pferde werden ebendort gekauft oder gestohlen.] (Hahn 1978:683)

In dem oben angeführten Textausschnitt wird das Zerwürfnis der Kosaken mit den Soldaten und die gleichzeitige Freundschaft der Kosaken mit den Bergbewohnern deutlich. Diese amikale Beziehung tritt im Roman *Kazaki*, im Vergleich zur Romantik erstmals auf. Tolstoj bezeichnet in dem oben angeführten Ausschnitt die Soldaten als „Unterdrücker“, wodurch er auf die unterschiedlichen Lebensweisen der Kosaken und der Russen verweist: Die Kosaken haben denselben Lebensstil wie die Kaukasier, weshalb sie die Russen als Eindringlinge empfinden die nur danach streben, das Land zu erobern und die Bewohner zu unterdrücken. Insofern wird in dieser Szene erneut die beträchtliche Diskrepanz zwischen den zwei Räumen deutlich.

Mit dieser guten Beziehung der Kosaken zu den „gorcy“ betont Tolstoj die ambivalente Beziehung der Russen mit den Bergbewohnern: Die Russen kämpfen nicht nur gegen die Bergbewohner es werden auch Freundschaften zwischen den Völkern geschlossen. Man muss jedoch erwähnen, dass Tolstoj in diesem Zusammenhang vor allem die Gutmütigkeit und Aufgeschlossenheit der arbeitsamen, natürlichen Menschen hervorhebt, da die adeligen reichen Russen im Roman *Kazaki* keine Beziehung mit den Bergbewohnern eingehen können:

Оленин подошел было к убитому и стал смотреть на него, но брат, спокойно-презрительно взглянув выше бровей на Оленина, отрывисто и сердито сказал что-то. (...) Оленина поразила величественность и строгость выражения на лице джигита; он заговорил было с ним, спрашивая, из какого он аула, но чеченец чуть глянул на него, презрительно сплюнул и отвернулся. Оленин так удивился тому, что горец не интересовался им, что равнодушие его объяснил себе только глупостью или непониманием языка. (Tolstoj 2001:72)

[Olenin trat an den Toten heran und wollte ihn anschauen, doch der Bruder blickte ihn gelassen und verächtlich mit zusammengezogenen Augenbrauen an und ließ ein paar abgerissene Worte fallen. (...) Der erhabene und strenge Gesichtsausdruck des Dschigiten machte Eindruck auf Olenin, er wollte ein Gespräch mit ihm anbahnen und fragte, aus welchem Aul er sei; aber der

Tschetschenze blickte ihn kaum an, spuckte aus und drehte sich weg. Olenin staunte, daß [sic] der Kaukasier so wenig Interesse für ihn zeigte, und erklärte sich diese Gleichgültigkeit mit Dummheit und Sprachkenntnis.] (Hahn 1978:754)

Trotz dieser schlechten Beziehung der Kosaken zu den Russen gewinnt Olenin einen Freund in der Siedlung: den alten Eroška. Eroška ist ein erfahrener, weiser Kosake, der allein lebt und seine Tage hauptsächlich mit der Jagd verbringt. Abends sitzt er meist mit Olenin oder mit Lukaška zusammen, und philosophiert über das Leben und dessen Sinn, währenddessen viel Čichir getrunken wird. Er schildert Olenin häufig Erlebnisse aus seiner Vergangenheit und singt ihm Volkslieder vor, währenddessen Eroška sentimental wird. Olenin kann diese Sentimentalität des Alten auf Grund der Lieder nicht nachvollziehen, da er den Sinn der Volkslieder wegen seiner Fremdheit im Kaukasus nicht erfassen kann, wodurch Olenin der Gehalt der Lieder verborgen bleibt.

Eroška ist ein sehr friedlicher Mensch und ein Gegner des Krieges. Folglich kann dadurch erklärt werden, warum Eroška nicht verstehen kann, dass Lukaška sich darüber freut, einen Abreken getötet zu haben. Seine friedfertige Lebenseinstellung wird unter anderem daran ersichtlich, dass Eroška nicht zwischen den Menschen unterscheidet; er freundet sich mit allen an, egal ob es sich um einen Russen oder um einen Čečenen handelt. Insofern ist Eroška eine Figur, die die Grenzen zwischen den Räumen überschreitet. In dieser Eigenschaft Eroškas wird die persönliche Ansicht Tolstojs deutlich, da dieser sich gegen den Hass zwischen den Völkern wandte. Als Beispiel hierfür dient folgende Aussage Eroškas:

Я, бывало, со всеми кунак: татарин – татарин, армяшка – армяшка, солдат – солдат, офицер – офицер. Мне все равно, только бы пьяница был. Ты, говорит, очиститься должен от мира сообщенья: с солдатом не пей, с татаринном не ешь. (...) А по-моему, все одно. Все Бог сделал на радость человеку. Ни в чем греха нет. Хоть с зверя пример возьми. Он и в татарском камыше и в нашем живет. Куда придет, там и дом. Что Бог дал, то и лопает. (Tolstoj 2001:52)

[Ich war mit allen befreundet: mit Tataren, Armeniern, Soldaten, Offizieren; mir ist alles eins, nur ein Säufer muß [sic] er sein! Jetzt sagen sie, du mußt [sic] dich rein halten von aller weltlichen Berührung: man soll nicht mit Soldaten trinken, nicht mit Tataren essen...“ (...) Meiner Ansicht nach ist alles eins. Alles hat Gott zur Freude der Menschen geschaffen. Es gibt keine Sünde. Nimm dir doch ein Beispiel am Tier. Das lebt im tatarischen Schilf und lebt auch in unserem. Wo es hinkommt, da ist es zu Hause. Was Gott gibt, das frißt [sic] es.] (Hahn 1978:727)

Für Eroška ist es wichtig, das Leben zu genießen und die Gaben der Natur zu schätzen. Eroška pflegt zu den Tieren dieselbe Beziehung wie zu den Menschen – er unterscheidet und wertet nicht zwischen den Lebewesen, da er sämtliches Leben schätzt und respektiert. Diese Eigenschaft Eroškas macht deutlich, wie sehr dieser Protagonist mit der Natur verbunden ist bzw. im Einklang mit der Natur lebt:

Как она (свинья, Анм.) фыркнет на своих на поросят: “Беда, мол, детки: человек сидит“, – и затрещали все прочь по кустам. Так так бы, кажется, зубом съел ее. – Как же это свинья поросятм сказала, что человек сидит? – спросил Оленин. – А ты как думал? Ты думал, он дурак, зверь-то? Нет, он умней человека, даром что свинья называется. Он все знает. Хоть то в пример возьми: человек по следу пройдет, не заметит, а свинья как наткнется на твой след, так сейчас одует и прочь; значит, ум в ней есть, что ты свою вонь не чувствуешь, а она слышит. Да и то сказать: ты ее убить хочешь, а она по лесу живая гулять хочет. У тебя такой закон, а у нее такой закон. Она свинья, а все она не хуже тебя; такая же тварь божия. Эхма! Глуп человек, глуп, глуп человек! – повторил несколько раз старик и, опустив голову, задумался. (Tolstoj 2001:54)

[Plötzlich schnaubt sie (eine Sau, Anm.) ihre Ferkel an: „Gefahr, Kinder: ein Mensch!“ und fort waren sie, nur die Büsche krachten. Ich war außer mir, zerfleischen hätte ich die Sau können.“ „Wie konnte die Sau den Ferkeln sagen, daß [sic] ein Mensch da sitzt?“ fragte Olenin. „Wie hast du es dir denn vorgestellt? Du meinst, es sei dumm, das Tier? Nein, es ist viel klüger als der Mensch, obwohl es eine Sau ist. Sie weiß alles. Überlege doch: der Mensch geht an einer Fährte vorbei und merkt nichts, aber die Sau stößt auf deine Spur, dreht sofort um und ist fort; demnach muß [sic] sie doch Verstand haben. (...) Du möchtest sie töten, aber sie möchte lebendig im Wald herumlaufen. Du hast dein Gesetz, sie hat ihr Gesetz. Sie ist bloß eine Sau, aber nicht schlechter als du, ein Geschöpf Gottes. Ja, ja! Dumm ist der Mensch, dumm, sehr dumm!“ wiederholte der Alte, ließ den Kopf hängen und versank in Gedanken.] (Hahn 1978:729f.)

Tolstoj schildert in dem Roman *Kazaki* vor allem den Zyklus der landwirtschaftlichen Arbeit, beginnend mit dem Stecken der Weinreben im Frühling, endend mit der Weinlese und der Melonenernte im Herbst, und blendet den Kampf, der zu jener Zeit typisch für den Kaukasus war, aus. Die ganze Siedlung ist an der Feldarbeit beteiligt, vor allem die Frauen arbeiten täglich sehr hart. Das einfache Volk der Kosaken verbringt den Großteil seines Lebens mit der Arbeit auf dem Feld, wodurch es eine starke Verbundenheit mit der Natur entwickeln kann. Die Arbeit ist ein wesentlicher Bestandteil des Lebens der Kosaken, und daher auch in dem Roman *Kazaki* von Bedeutung, unter anderem z.B.:

Между тем на площади пробили зорю. Народ возвратился с работ. В воротах замычало стадо, толпясь в пыльном золотистом облаке. И девки и бабы засуетились по улицам и дворам, убирая скотину. (...) Убрав

скотину, казачки выходили на углы улиц (...). К одному из таких кружков, подоив двух коров и буйволицу, присоединилась и Марьянка. (Tolstoj 2001:46)

[Unterdes wurde auf dem Dorfplatz der Zapfenstreich geschlagen. Die Leute waren schon von der Arbeit zurückgekehrt. Von einer goldenen Staubwolke umhüllt, drängte sich am Tor brüllend die Herde. Auf den Straßen und in den Höfen waren geschäftige Mädchen und Frauen dabei, das Vieh hereinzutreiben. (...) Die Frauen hatten das Vieh eingetrieben und kamen auf die Straße heraus. (...) Marjanka hatte die Büffelkuh und die beiden anderen Kühe gemolken und gesellte sich auch einem Kreis bei.] (Hahn 1978:719f.)

Было время самое рабочее. Все население станиц кишело на арбузных бахчах и в виноградниках. Сады глухо заросли вьющеюся зеленью, и в прохладной густой тени везде чернели из-за широких просвечивающих листьев спелые тяжелые кисти. По пыльной дороге, ведущей к садам, тянулись скрипучие арбы, верхом наложенные черным виноградом. (...) Мальчишки и девчонки в испачканных виноградным соком рубашонках, с кистями в руках и во рту, бегали за матерями. На дороге беспрестанно попадались оборванные работники, неся на сильных плечах плетушки винограда. Обвязанные до глаз платками *мамуки* вели быков, запряженных в высоко наложенные виноградом арбы. (...) На некоторых дворах уже жали виноград. Запах чапры наполнял воздух. (...) Плоды годовых трудов весело собирались, и нынешний год плоды были необычайно обильны и хороши. (Tolstoj 2001:98)

[Es war schlimmste Arbeitszeit. Die ganze Bevölkerung befand sich auf den Melonenfeldern und in den Weingärten. Die Gärten waren dicht von Schlingpflanzen überwuchert und lagen im kühlen, tiefen Schatten. Hinter den breiten, durchsichtigen Blättern sahen schwarze, schwere, reife Trauben hervor. Bis hoch hinauf mit schwarzen Weintrauben beladen, zogen knarrende, großrädige Wagen die staubige Landstraße, die zu den Gärten führte, entlang. (...) Die Hemdchen mit Traubensaft beschmutzt, liefen die kleinen Knaben und Mädchen hinter ihren Müttern her und hatten Trauben im Mund und in den Händen. Zerlumpte Arbeiter kamen mit großen Körben voll Trauben auf den starken Schultern des Weges. Frauen, die Kopftücher bis an die Augen heruntergezogen, führten Ochsen, die Wagen voll Weintrauben zogen. (...) In einigen Höfen wurde der Wein schon gekeltert. Der Geruch der Trauben erfüllte die Luft. (...) Die Früchte eines ganzen Jahres voller Arbeit wurden fröhlich gesammelt; und dieses Jahr war die Ernte besonders reich und gut ausgefallen.] (Hahn 1978:786f.)

Рабочая пора уже началась две недели тому назад, и тяжелая, непрестанная работа занимала всю жизнь молодой девки. Ранним утром на заре она вскакивала, обмывала лицо холодной водой, укутывалась платком и босиком бежала к скотине. Наскоро обувалась, надевала бешмет и, взяв в узелок хлеба, запрягала быков и на целый день уезжала в сады. Там только часок отдыхала, резала, таскала плетушки и вечером,

веселая и не усталая, таща быков за веревку и погоняя их длинной хворостиной, возвращалась в станицу. (Tolstoj 2001:99)

[Die Arbeitszeit hatte vor zwei Wochen begonnen, und die schwere, endlose Arbeit nahm die ganze Zeit des jungen Mädchens (Mar'jana, Anm.) in Anspruch. Früh beim Morgenrot sprang sie auf, wusch das Gesicht mit kaltem Wasser, warf ein Tuch um und lief barfüßig zum Vieh. Hinterher kleidete sie sich rasch an, spannte die Ochsen an, packte ein Bündelchen mit Brot ein und fuhr für den ganzen Tag in die Gärten. Dort ruhte sie nur eine Stunde, die ganze übrige Zeit schnitt sie Trauben und schleppte Körbe, und wenn es Abend wurde, war sie lustig und gar nicht müde.] (Hahn 1978:789)

Было пять часов утра. (...) Хозяйка была в своей *избушке*, из трубы которой поднимался черный густой дым растапливавшейся печи; девка в клетки доила буйволицу. „Не постоит, проклятая!“ – слышался оттуда ее нетерпеливый голос, и вслед за тем раздавался равномерный звук доения. (Tolstoj 2001:81)

[Es war fünf Uhr früh. (...) Die Wirtin war zu Hause und heizte den Ofen, aus dem Schornstein stieg schwarzer, dichter Rauch; das Mädchen melkte die Büffelkuh. „Kannst du nicht stehen, Verfluchte“<sup>11</sup> –“ erscholl aus dem Stall ihre ungeduldige Stimme – und darauf der gleichmäßige Ton des Melkens.] (Hahn 1978:766)

Tolstoj verwendet viele Zeilen auf die Schilderung der arbeitsamen Tätigkeit der einfachen, natürlichen Menschen und zeichnet Mar'jana z.B. als besonders schön bei der Arbeit. An dieser Tatsache wird die persönliche Einstellung Tolstojs deutlich. Der Autor setzt die Arbeit mit der Natürlichkeit gleich, folglich empfindet Tolstoj das Nichtstun als Unnatürlichkeit. Diese Haltung des Autors wird in vielen seiner Werke offensichtlich. Zudem stuft Tolstoj in der Schilderung der Kosaken die Darstellung der Kampfszenen bewusst zurück, da der Krieg dem Autor unnatürlich erscheint. In *Kazaki* wird der Kaukasus als Raum der Natürlichkeit gezeichnet, weshalb Tolstoj auf die Darstellung der Feuergefechte verzichtet. Insofern findet man in dem gesamten Roman lediglich eine Kampfszene, was, auf Grund der Tatsache, dass die Kosaken Wehrbauern waren, die Landwirtschaft betrieben, aber auch an Kampfhandlungen beteiligt waren, den Umstand bekräftigt, dass Tolstoj diesen Krieg als unnatürlich einstuft.

Eroška ist ein natürlicher Mensch der in seinem Leben ebenfalls schon viel gearbeitet hat. Diese Tatsache wird durch Tolstoj im Zuge der Schilderung des Aussehens des Alten

---

<sup>11</sup> Hier wurde das Original falsch übersetzt: „Kannst du nicht still stehen“ wäre die richtige Übersetzung (Anm. d. Verfasserin).

deutlich, da der Künstler sein Hauptaugenmerk auf die Darstellung der alters- und arbeitsbedingten Furchen und Falten in dem Gesicht und auf den Händen Eroška legt:

(...) красно-коричневое лицо его с совершенно белою окладистой бородой было все изрыто старческими, могучими, трудовыми морщинами. (...) На голове его из-под коротких волос видны были глубокие зажившие шрамы. Жилистая толстая шея была, как у быка, покрыта клетчатыми складками. Корявые руки были сбиты и исцарапаны. (Tolstoj 2001:43)

[Sein rotbraunes Gesicht mit dem langen, vollständig weißen Bart war von mächtigen Altersfurchen durchzogen. (...) Unter dem kurzen Kopfhaar waren tiefe, jetzt verheilte Schrammen. Der sehnige dicke Hals war mit Falten wie bei einem Stier bedeckt. Die rauhen [sic] Hände waren voller Wunden und Kratzer.] (Hahn 1978:715)

Eroška verbringt den Großteil seiner Zeit im Wald, auf der Jagd. Abseits von den anderen Menschen fühlt er sich frei und findet im Wald die Ruhe, die er braucht, um über das Leben reflektieren zu können. Eines Tages, früh am Morgen, nimmt er den russischen Adligen Olenin mit, um ihn mit der Jagd und der Umgebung der Kosakensiedlung vertraut zu machen. Den Morgen erleben nun folglich nicht mehr nur die einfachen, arbeitsamen Menschen, sondern auch der russische Offizier selbst, wodurch bemerkbar wird, dass Olenin sich im Kaukasus verändert; er wird natürlicher und lebt in der Kosakensiedlung zunehmend im Einklang mit den Abläufen der Natur.

Eines Tages erlebt Olenin einen magischen Moment im Wald, als er in der alten Höhle eines Hirsches liegt, um sich vor der Mittagshitze zu schützen. In der Höhle wird sein Körper fast gänzlich von Stechmücken bedeckt. Erst möchte Olenin auf Grund der Schmerzen fliehen, doch dann bedenkt er, dass auch die Einheimischen diese Qualen ertragen können, und bleibt in der Höhle. Im Zuge dieses Erlebnisses erfährt Olenin plötzlich eine glückselige Harmonie mit der ihn umgebenden Natur und empfindet die Stechmückenplage als angenehm. Er fühlt sich durch die Stechmücken, die sich von ihm ernähren, mit der Natur verbunden, als Teil der Natur. Insofern stellt dieses Erlebnis eine Art Initiation in diese natürliche Welt des Kaukasus dar. Olenin ist in einer sehr heiteren Verfassung und erlebt einen Moment der Erleuchtung.

около меня, пролетая между листьями, которые кажутся им огромными островами, стоят в воздухе и жужжат комары; один, два, три, четыре, сто, тысяча, миллион комаров, и все они что-нибудь и зачем-нибудь жужжат около меня, и каждый из них такой же особенный от всех Дмитрий Оленин, как и я сам“. (...) И ему ясно стало, что он несколько не русский дворянин, член московского общества, друг и родня того-то и того-то, а просто такой же комар, или такой же фазан или олень, как те, которые

живут теперь вокруг него. „Так же, как они, как дядя Ерошка, поживу, умру. И правду он говорит: только трава вырастет“. (Tolstoj 2001:70)

[neben mir, zwischen den Blättern, die ihnen wie riesige Inseln erscheinen müssen, fliegen, stehen und summen Mücken, eine, zwei, drei, vier, hundert, tausend, eine Million Mücken; und alle summen sie irgend etwas [sic], und aus einem ganz bestimmten Grund neben mir, und jede von ihnen ist für sich genauso etwas Besonderes, wie ich, Dmitrij Olenin, es bin. (...) Und es wurde ihm vollständig klar, daß [sic] er nicht ein russischer Edelmann, ein Glied der Moskauer Gesellschaft, ein Freund und Verwandter von dem und jenem, sondern genauso eine Mücke, ein Fasan oder ein Hirsch sei wie die, die jetzt um ihn herum lebten. Genauso wie sie, wie Onkel Jeroschka, werde auch ich leben und dann sterben. Und er sagt wahr: Gras wird darüber wachsen.] (Hahn 1978:751)

Indem Olenin sich mit Tieren vergleicht, kann man eine fortschreitende Natürlichkeit im Titelhelden entdecken. Die Natur des kaukasischen Raums wirkt positiv auf den Adeligen. Aus diesem Erlebnis zieht Olenin jedoch den Schluss, dass er sich für andere aufopfern muss, um selbst das Glück zu finden. Diese idealistische Vorstellung Olenins passt allerdings nicht in die Realität des kosakischen Lebens. Mit dieser Annahme war Olenin zwar bestrebt, den Umgebenden zu helfen, er tat jedoch keinem Mitmenschen damit etwas Gutes; seine Isolierung in der Siedlung Novomlinskaja wurde fortan nur noch stärker. „He has been lead to the truth, but the grooves of habits lead him away from it“, urteilt Edward Wasiolek (1978:54) über diese Schlussfolgerung Olenins.

Olenin möchte seinen Mitmenschen etwas Gutes tun, und so entschließt er sich kurzfristig dazu, Lukaška zu helfen, bei den Eltern von Mar'jana einen guten Eindruck zu hinterlassen, und schenkt ihm daher eines seiner Pferde. Olenin ist überzeugt, dass er damit die ewige Freundschaft und Dankbarkeit des jungen Kosaken erworben habe und bald von der ganzen Siedlung auf Grund dieser großzügigen Gabe geachtet und respektiert werde. Die Kosaken zeigen jedoch eine ganz andere Reaktion auf die Tat Olenins, als dieser erwartet hatte. Seine Isolation wird seitdem nur noch größer, da die Kosaken dem Russen gegenüber misstrauisch werden, und auch Lukaška nimmt sich seither in Acht vor Olenin, da er befürchtet, dass dieser böse Absichten habe. Anders kann sich Lukaška und auch die ganze Siedlung dieses großzügige Geschenk Olenins nicht erklären. Durch diese unterschiedliche Reaktion bzw. Erwartungshaltung wird klar, dass die Kosaken eine ganz andere Mentalität als die russischen Adeligen haben. Auf die Kosaken wirken solch teure Geschenke übertrieben und unnatürlich. Sie können sich nur darüber wundern und befürchten schlechte Absichten des Russen. Olenin hingegen, von seiner materiellen Herkunft in der Moskauer Gesellschaft

geprägt, ist der Überzeugung, mit wertvollen Geschenken einen Freund gewinnen zu können. Insofern gelingt eine echte Integration Olenins im Kaukasus nicht. In dieser Szene wird folglich erneut auf die Unnatürlichkeit des Adligen im Vergleich zu dem arbeitsamen, einfachen Volk der Kosaken hingewiesen.

Хотя конь и не хорош был, по его мнению, однако стоил, по крайней мере, сорок монетов, и Лукашка был очень рад подарку. Но зачем был сделан этот подарок, этого он не мог понять, и потому не испытывал ни малейшего чувства благодарности. Напротив, в голове его бродили неясные подозрения в дурных умыслах юнкера. (...) испытывая потребность быть настороже против Оленина и потому возбуждая в себе к нему недоброжелательное чувство. Он никому не рассказывал, как ему достался конь. (Tolstoj 2001:78)

[Obwohl seiner Ansicht nach das Pferd nicht sehr gut war, so war es doch mindestens vierzig Moneten wert, und Lukaschka war über das Geschenk sehr erfreut. Aber den Grund, warum das Geschenk gemacht worden war, den konnte er nicht begreifen und empfand deshalb auch keine Dankbarkeit. Im Gegenteil, in seinem Kopf stieg der unklare Verdacht auf, der Junker hätte irgendwelche schlimmen Absichten. (...) Er empfand Mißtrauen [sic] und ließ ein mißgünstiges [sic] Gefühl Olenin gegenüber groß werden. Er erzählte niemandem, wie er zu dem Pferde gekommen war.] (Hahn 1978:762)

Olenin hegt ein ernsthaftes, ehrliches Interesse für das Leben der Kosaken, und möchte gerne so leben wie sie, hat jedoch falsche Vorstellungen von diesem Leben. Er sehnt sich danach, mit der Natur in einer kleinen Gemeinschaft ein friedliches Leben zu führen, ein Haus zu haben und Mar'jana zu heiraten. Er bemüht sich sehr, sich der kosakischen Lebensweise anzunähern, z.B. trägt er eine traditionelle kosakische Kleidung oder er besucht seine Gastleute und trinkt mit ihnen Čichir. Durch seine Kleidung wurde der Titelheld drei Monate nach seiner Ankunft im Dorf zwar äußerlich zu einem Kosaken, innerlich ist er allerdings weit von dem Leben der Kosaken entfernt. Daher betont Tolstoj bei seiner Schilderung der Kleidung Olenins die Tatsache, dass diese an dem russischen Adligen nicht authentisch wirke, und er nichtsdestotrotz jederzeit als Russe identifiziert werden könne:

Оленин на вид казался совсем другим человеком. (...) Вместо чистого, нового черного фрака была белая, грязная, с широкими складками черкеска и оружие. Вместо свежих крахмальных воротничков – красный ворот канаусового бешмета стягивал загорелую шею. Он был одет по-черкесски, но плохо; всякий узнал бы в нем русского, а не джигита. Все было так, да не так. (Tolstoj 2001:39)

[Olenin sah ganz anders aus als früher. (...) Statt eines neuen schwarzen Frackes trug er einen weißen schmutzigen Tscherkessenrock mit großen Falten und Waffen. Statt frischgestärkter Kragen umschloß [sic] der rote Kragen eines Beschmet aus Kanausseide den verbrannten Hals. Er war nach Tscherkessenart

gekleidet, aber schlecht: jedermann erkannte in ihm sofort den Russen, nicht etwa einen Dschigiten. Alles war richtig, aber doch nicht richtig.] (Hahn 1978:710)

Tolstoj schildert in vielen weiteren Szenen die Fremdheit Olenins in der Kosakensiedlung. In den folgenden Textausschnitten wird deutlich, dass die versuchte Integration Olenins im Kaukasus scheitert, unter anderem z.B.:

Дядя Ерошка поклонился образам, расправил бороду и, подойдя к Оленину, подал ему свою черную толстую руку. – *Кошкильды!* – сказал он. – Это по-татарски значит: здравия желаем, мир вам, по-ихнему. – *Кошкильды!* Я знаю, – отвечал Оленин, подавая ему руку. – Э, не знаешь, не знаешь порядков! Дурак! – сказал дядя Ерошка, укоризненно качая головой. – Коли тебе *кошкильды* говорят, ты скажи *алла ризи бо сун*, спаси Бог. (Tolstoj 2001:43)

[Onkel Jeroschka verneigte sich vor den Heiligenbildern, strich über seinen Bart, trat auf Olenin zu und streckte ihm seine schwarze breite Hand hin. „Koschkildy!“ sagte er. „Das ist tatarisch und heißt: seid begrüßt, Friede sei mit euch.“ „Koschkildy! Ich weiß schon“, antwortete Olenin, indem er ihm die Hand reichte. „Gar nichts weißt du, du kennst die Sitten nicht! Dummkopf!“ sagte Onkel Jeroschka, indem er mißbilligend [sic] den Kopf schüttelte. „Sagt man Koschkildy, so muß [sic] du Allah rasi bo sun, Gott schütze dich, antworten.“] (Hahn 1978:715f.)

Надо пить по-казацки“, – и, взяв чапуру (деревянную чашку, вмещающую в себе стаканов восемь), налил вина и выпил почти всю. Девки с недоумением и почти с испугом смотрели на него, когда он пил. Это им казалось странно и неприлично. (Tolstoj 2001:87)

[Ich (Olenin, Anm.) will trinken, wie es die Kosaken tun. Er ergriff die Tschapura (ein Holzgefäß, das etwa acht Glas faßt [sic]), goß [sic] sich ein und trank sie in einem Zuge leer. Die Mädchen sahen ihn bedenklich, beinahe ängstlich an. Sein Benehmen wirkte sonderbar, sogar unanständig.] (Hahn 1978:774)

Он несколько изысканно сидел на мокрой спине сытой лошади и, придерживая ружье за спиной, нагнулся, чтоб отворить ворота. Волоса его еще были мокры, лицо сияло молодостью и здоровьем. Он думал, что он хорош, ловок и похож на джигита; но это было несправедливо. На взгляд всякого опытного кавказца он все-таки был солдат. (Tolstoj 2001:81)

[Er (Olenin, Anm.) saß etwas gesucht flott auf dem nassen Rücken seines satten Pferdes, hielt mit der einen Hand das Gewehr hinten am Rücken fest und bog sich jetzt vor, um das Tor zu öffnen. Sein Haar war noch naß [sic], das Gesicht strahlte vor Jugend und Gesundheit. Er meinte schön und gewandt zu

sein, einem Dschigiten zu gleichen, aber dem war nicht so. Jeder erfahrene Kaukasier erkannte in ihm sofort den Soldaten.] (Hahn 1978:766f.)

An den angeführten Textausschnitten wird deutlich, dass Olenin dem kosakischen Leben immer fremd bleiben wird, da er sich in einem Raum aufhält, der sich mit seinen Maßstäben nicht messen lässt: Sein Stand ist nicht relevant und hilft ihm in der Kosakensiedlung nicht weiter; er kann in diesem ihm so fremden, exotischen Raum keine Freundschaften schließen. Diese Tatsache wird auch von Eroška erkannt:

– Нелюбимые мы с тобой, сироты! – вдруг сказал дядя Ерошка и опять заплакал. (Tolstoj 2001:97)

[„Ungeliebt sind wir beide, Waisenkinder sind wir!“ sagte Onkel Jeroschka und begann wieder zu schluchzen.] (Hahn 1978:785)

Olenin ist zwar bemüht, sich den Kosaken anzupassen, vergisst im Zuge dessen jedoch völlig auf seine Herkunft und seine Identität. Am liebsten möchte er seinen aristokratischen Ursprung komplett vergessen und ein neues Leben im Kaukasus beginnen. Insofern verleugnet Olenin sich selbst, da er auf der Suche nach seiner Identität ist. Der zweite Adelige des Romans *Kazaki* hingegen, Beleckij, steht zu seiner reichen aristokratischen Herkunft und genießt daher ein ganz anderes Leben in der Siedlung als Olenin. Beleckij wird respektiert und findet schnell Freunde in den Kosaken, Olenin hingegen führt ein Eremitenleben und findet bis auf Eroška keinen Anschluss. Diese Tatsache deutet darauf hin, dass die Kosaken die Unnatürlichkeit Olenins genau spüren, da er sich krampfhaft anzupassen und zu verändern sucht. Sie verachten ihn für die Verleugnung seiner Herkunft. Beleckij hingegen steht zu seiner Abstammung und erntet dafür den Respekt und die Achtung der Kosaken. Er lebt in der Siedlung so, wie es für ihn normal ist, wodurch er natürlicher wirkt als Olenin. „Good intentions and even good deeds are no defense against unnaturalness and falsity. (...) One cannot make oneself what one wants“, so urteilt E. Wasiolek (1978:57) über die Motivation Tolstojs, die Akzeptanz der zwei russischen Protagonisten in der Kosakensiedlung so unterschiedlich darzustellen.

Letzten Endes scheitert Olenin im Kaukasus. Er bleibt ein Fremder, da er seinen angestammten Raum nicht verlassen und die Grenze zwischen den Räumen nicht überschreiten kann. Olenin gehört weiterhin dem aristokratischen Moskau an und ist von diesem geprägt. Er befindet sich physisch zwar im Kaukasus, kann seinen Raum psychisch aber nicht verlassen. Olenin wird nie ein „Produkt“ des Kaukasus sein, ganz im Gegensatz zu den Kosaken, die von dem kaukasischen Raum scheinbar hervorgebracht werden. Auf Grund

des großen Unterschiedes ihrer beider Lebensweisen kann Olenin Mar'jana nicht für sich gewinnen. Für das kosakische Leben erweist sich der Adelige schlichtweg als zu schwach. Noch nie hatte er gearbeitet, das harte, arbeitsame Dasein im Kaukasus hätte er nicht meistern können. So hilft er z.B. bei der Weinlese, weiß sich aber nicht zu helfen und fragt letztlich Mar'jana, wo er die geschnittenen Trauben hingeben solle. Auch bei dem Feuergefecht der Kosaken zeigt der Titelheld eine enorme Schwäche im Vergleich zu den tapferen Kosaken.

Sein Abschied aus dem Kaukasus gestaltet sich als ebenso lieblos wie die Verabschiedung von seinen Bekannten in Moskau. Eroška ist lediglich daran interessiert, von Olenin noch eine Flinte zu ergattern. Als Olenin jedoch aus der Siedlung abfährt, blicken ihm weder sein vermeintlicher Freund Eroška noch Mar'jana nach. Das räumlich kodierte Experiment der Identitätsfindung Olenins im exotischen Gegenraum Russlands, dem Kaukasus, ist gescheitert. Der Held kehrt folglich unverändert und ebenso verdrossen wie zu Beginn der Erzählung in die Heimat, den Raum, dessen „Produkt“ er ist, zurück.

Als Conclusio kann man sagen, dass Tolstoj in *Kazaki* den kaukasischen Raum in das russische Territorium verlegt, weswegen die mit dem Kaukasus verbundene Exotik und Natürlichkeit auf russischer Seite zu finden sind. Die Kosaken sind ursprünglich ebenfalls Russen, trotzdem unterscheiden sie sich von dem Helden des Romans, Dmitrij Olenin. Dieser ist wesentlicher Vertreter des russischen Raums, welcher mit den Werten der Zivilisation und der Unnatürlichkeit konnotiert wird. Olenin ist ein Adelliger, der von seinem Leben in der Heimat gelangweilt ist und daher in den Kaukasus reist. Er möchte gerne ein Teil des Lebens der Kosaken werden, dies gelingt ihm jedoch nicht. Tolstoj zeigt in *Kazaki* gekonnt die Fremdheit des Russen in der Kosakensiedlung auf.

#### **4.2. Der Gefangene im Kaukasus (Кавказский Пленник)**

In dem 1872 verfassten Roman *Kavkazskij Plennik* schildert Tolstoj zwei verschiedene russische Soldaten, Žilin – einen einfachen, tapferen und handwerklich überaus begabten Mann. Er ist ein verarmter Adelliger, der seiner Mutter regelmäßig sein Gehalt schickt und so für sie sorgt. Auf der anderen Seite zeichnet Tolstoj den reichen Adligen Kostylin – einen feigen, charakterlosen Offizier. Zu Beginn der Erzählung sind die beiden auf dem Weg in den Heimaturlaub, sie reiten in einem Konvoi, um sicherer vor Angriffen der Bergbewohner zu sein. Kostylin überzeugt Žilin, zu zweit voranzureiten, mit dem Versprechen, sich nicht

voneinander zu trennen. Plötzlich werden die beiden von Tataren angegriffen, Kostylin lässt Žilin alleine zurück, um sich selbst zu retten. Jedoch werden beide von den Tataren gefangen genommen. Es treten in dem Roman Tolstojs, im Unterschied zu dem gleichnamigen Poem Puškins, folglich zwei Gefangene auf, als Held der Erzählung muss jedoch Žilin betrachtet werden.

Während der Gefangenschaft verhält sich Žilin wie ein mutiger Mann. Er entschließt sich, den Tataren kein Lösegeld zu geben, in den Verhandlungen mit seinem Herren bleibt er fest von diesem Standpunkt überzeugt, wodurch er die Sympathie seines Herren erwirbt. Kostylin, auf der anderen Seite, stimmt feige einer enorm hohen Summe von 5000 Rubel Lösegeld zu, wodurch er sich vor den Tataren in eine schwierige Lage bringt. Auch bei der Flucht aus dem Aul verhalten sich die Kollegen verschiedenartig: Kostylin ist physisch und psychisch zu schwach, lässt sich selbst und den Kameraden im Stich, wodurch sie wieder in die Gefangenschaft geraten. Žilin jedoch ist hartnäckig und plant einen zweiten Fluchtversuch, an dem sich Kostylin allerdings nicht mehr beteiligt. Seine Familie kauft ihn später für 5000 Rubel frei, Žilin erlangt seine Freiheit aus eigenen Kräften wieder.

Über die Entstehung der Erzählung bzw. die Motivation Tolstojs, einen Roman über einen russischen Soldaten, der von Tataren gefangen genommen wird, zu schreiben, äußert sich Boris Vinogradov (1959:182), dass Lev Tolstoj selbst beinahe am 13. Juni 1853 in die Gefangenschaft der Bergbewohner geraten wäre und dieser Roman somit ein persönliches Erlebnis Tolstojs widerspiegeln. Als Stammvater betrachtet Vinogradov das namensgleiche Poem Puškins, *Kavkazskij Plennik*. Tolstoj polemisiert mit Puškin und widerlegt romantische Ideen. Insofern schuf Lev Tolstoj mit diesem Roman eine selbstständige, originelle Erzählung.

Bevor Tolstoj seine Erzählung *Kavkazskij Plennik* publizierte, gab es bereits viele andere Romane, welche das Motiv der Gefangenschaft thematisierten, z.B. Puškins gleichnamiges Poem, oder *Dva goda v plenu u gorcev* von V. Savinov, oder *Zapiski damy, byvšej v plenu u gorcev* von M. Livencov u.v.a. (vgl. Vinogradov 1959:184). Diese Arbeiten wurden zumeist in der Zeitung *Kavkaz* veröffentlicht, weshalb man annehmen kann, dass Tolstoj diese Werke gelesen hatte. Wahrscheinlich hat Lev N. Tolstoj auch während seiner Stationierung an der Terek-Linie viele Geschichten von Gefangenen gehört (vgl. Vinogradov 1959:185f.).

Tolstoj stellt in dem Roman *Kavkazskij Plennik* zwei Räume dar: Auf der einen Seite das zivilisierte, aristokratische Russland, welches durch die Zeichnung zweier so unterschiedlicher Menschen – Žilin und Kostylin – eine ambivalente Darstellung erfährt, und

der Kaukasus auf der anderen Seite, dessen Bewohner mit der Natur leben und aus der Perspektive des russischen Helden Žilin beobachtet und geschildert werden. Russland wird von Tolstoj eindeutig mit dem Wert der Zivilisation verbunden, im Gegensatz dazu ordnet er dem kaukasischen Raum ein ursprüngliches, freies und naturnahes Leben zu. Dies wird an der Schilderung des alltäglichen Daseins der Bergbewohner deutlich.

Tolstoj hat ein polemisches Verhältnis zu Puškin. Diese kontroverse Beziehung wird unter anderem an der unterschiedlichen Konnotation der zwei Räume offensichtlich. Tolstoj besetzt den Kaukasus vor allem mit dem Wert der Natürlichkeit, gleichzeitig wird der Kaukasus von Tolstoj als Raum der Auseinandersetzung der Völker, um den gestritten wird, produziert. Russland verbindet er mit den Werten der Zivilisation sowie ihrer gesitteten Gesellschaft und aus der Sicht der Gefangenen mit der Freiheit. Puškin besetzt den Kaukasus, wie auch schon in Kap. 3.2.2. erwähnt, mit den Werten der Wildnis, der Freiheit und gleichzeitig der Gefangenschaft. Russland verbindet Puškin mit Europa, mit der Zivilisation, der Unfreiheit und der Freiheit. Bei Puškin kann man folglich viele, sich überlagernde Oppositionen beobachten.

In Tolstoj's Version des Werks werden die zwei Räume durch die verschiedenen Mentalitäten der Protagonisten voneinander abgegrenzt. In Puškins gleichnamigen Poem erweist sich der Fluss Kuban als Grenze zwischen den beiden Räumen – Russland und dem Kaukasus.

Erstmals in seinem Schaffen widmet sich Tolstoj in seiner Erzählung *Kavkazskij Plennik* einer ausführlichen Beschreibung der Bergbewohner und deren heimischer Umgebung. Die von Tolstoj beschriebenen Protagonisten bezeichnet der Autor als Tataren. Im Kaukasus gibt es eigentlich keine Tataren, insofern steht diese Beschreibung Tolstoj's in krassem Widerspruch zu der sonst so ausgeprägten Wahrheitstreue des Realisten. Die Bezeichnung der Bewohner des Kaukasus als Tataren kann als Verfremdungseffekt angesehen werden. Um welches Volk es sich in diesem Roman tatsächlich handelt, ist umstritten; Vinogradov (1959:187) ist der Überzeugung, es handle sich um Dagestaner, auf Grund der typisch dagestanischen Vornamen der Protagonisten (z.B. Dina, Kazi-Muhamed, Abdul-Murad usw.). Der Umstand, wer einen Raum bewohnt, ist für die Analyse des Raums von Bedeutung, da mit den Protagonisten auch bestimmte Werthaltungen und Überzeugungen verbunden sind und diese sich somit als wichtig für die Produktion des Raums erweisen. In der Schilderung des Lebens der Bergbewohner stehen bei Tolstoj das soziale Gefüge und die typischen Verhaltensmuster im Vordergrund. Der Autor richtet seine Aufmerksamkeit auf die

Bekleidung und die Einrichtung der Hütten, er zeichnet einfache, verständliche Straßenszenen und beschreibt auch eine Beerdigung.

In der Schilderung der Kleidung von Mann und Frau zeigt Tolstoj die Unterschiede der Völker und somit der zwei geschilderten Räume auf, da die Kleidung der Tataren in deutlichem Gegensatz zu der Kleidung, die von den Russen getragen wird, steht. Als Beispiel für die Darstellung der Kleidung, in der Tolstoj auch auf die arbeitsame Tätigkeit der Tatarinnen eingeht, dient jene Szene, in der Žilin eines Morgens aus seiner Scheune hinausspät, und folgendes beobachtet:

Видит – из-под горы идет татарка молоденькая, в рубахе цветной, распояской, в штанах и сапогах, голова кафтаном покрыта, а на голове большой кувшин жестяной с водой. Идет, в спине подрагивает, перегибается, а за руку татарчонка ведет бритого, в одной рубашонке. Прошла татарка в саклю с водой, вышел татарин вчерашний с красной бородой, в бешмете в шелковом, на ремне кинжал серебряный, в башмаках на босу ногу. На голове шапка высокая, баранья, черная, назад заломлена. (Tolstoj 1957:308)

[Dann sah er eine junge Tatarin den Berg heraufkommen, in einem bunten Hemd mit losem Gürtel, in Hosen und Stiefeln, das Gesicht mit dem Kaftan verhüllt und auf dem Kopf einen großen Blechkrug mit Wasser. Sie ging, und ihr Rücken bog sich und zuckte; an der Hand führte sie ein Tatarenbüblein mit rasiertem Kopf, in bloßem Hemd. Die Frau ging mit dem Wasserkrug in die Saklia<sup>12</sup>, aus dem Hause aber kam der Tatar mit dem roten Bart, hinter dem er gestern auf dem Pferd gesessen hatte, in seidnem Beschmet<sup>13</sup>, einen silbernen Dolch im Gürtel, Schuhe an den nackten Füßen. Auf dem Kopf hatte er eine hohe Mütze aus schwarzem Lammfell, tief in den Nacken gerückt.] (Drohla 1961:238)

Das geschilderte Leben sowie die Umgebung werden von dem Helden Žilin beobachtet, es handelt sich insofern, wie unter anderem an dem oben angeführten Textausschnitt ersichtlich wird, um eine personale Erzählperspektive. Diese Erzählform charakterisiert den Protagonisten Žilin, da er durch diese Beobachtungen Interesse an seiner Umgebung zeigt, indem er alle Einzelheiten genau beschreibt. Kostylin wäre zu solch einer detailreichen Schilderung nicht im Stande, da er völlig gleichgültig gegenüber seiner Umgebung ist und seine Zeit im Aul nicht nützt. Žilin hingegen ist gekennzeichnet von einem besonderen Einfühlungsvermögen; er ist sehr aufmerksam, und interessiert sich für die Abläufe im Aul. In Puškins gleichnamigen Poem beobachtet ebenfalls der Gefangene das Geschehen, diese

---

<sup>12</sup> Lehmhütte.

<sup>13</sup> Ärmelloser Überrock.

Betrachtungen fallen jedoch vielmehr mit der Erzählerperson zusammen. Insofern unterscheiden sich die zwei gleichnamigen Werke auch in dieser Hinsicht.

Die für Žilin fremde Umgebung wirkt auf den russischen Gefangenen sehr freundlich, alles scheint für ihn sehr natürlich bzw. naturnahe zu sein. In dieser Eigenschaft unterscheidet er sich klar von seinem Kameraden Kostylin. Der ist an der fremden Umgebung nicht interessiert, schottet sich ab und verbringt seine Tage nur damit, auf das Eintreffen des Lösegeldes zu warten. Kostylin ist gekennzeichnet von einer gewissen Engstirnigkeit. Er ist ein Abkömmling einer vermögenden Adelsfamilie und war stets daran gewöhnt, seine Probleme mit Geld zu lösen. An fremden Kulturen hat er kein Interesse. Žilin hingegen ist bemüht, mit den Tataren in Kontakt zu treten, er lernt ihre Sprache, hilft ihnen bei diversen Problemen (z.B. handwerkliche Tätigkeiten, er „heilt“ eines Tages einen kranken Bergbewohner etc.), wodurch er den Respekt des Volkes erlangt.

Einen wesentlichen Unterschied zwischen Tolstoj und Puškin stellen in diesem Zusammenhang die Helden des Werks *Kavkazskij Plennik* dar – der Gefangene Puškins scheitert im Kaukasus; er bleibt ein Beobachter des Lebens der Bergbewohner und kann sich dem Leben der Čerkessen nicht annähern. Auf der anderen Seite – Žilin, er kann die Grenze zwischen den Räumen überschreiten, da er sich von dominierenden Vorstellungen lösen kann: Er ist ein weltoffener, gutherziger Mensch. Des Weiteren bringt er Eigenschaften des russischen Raums in den kaukasischen Raum, z.B. repariert er die Uhren der Tataren. In Dina findet er eine treue Freundin.

Indem er zwei so unterschiedliche russische Protagonisten – Kostylin und Žilin – einsetzt, ordnet Tolstoj dem russischen, zivilisierten Raum keine eindeutige, festgefahrene Rolle zu: Durch die Schilderung des arbeitsamen Volkes, dem der russische Offizier Žilin, ebenso wie die Bergbewohner angehören, versteht Tolstoj es, eine Brücke zwischen den prinzipiell so unterschiedlichen Räumen, den verschiedenartigen Völkern mit ihren eigenen Traditionen und Sitten zu schlagen und die Grenze zwischen den Räumen aufzulockern. Der eifrige arme Žilin kann sich schnell an das Leben der „gorcy“ anpassen; er versteht es, mit ihnen zu leben, und erfährt rasch nach seiner Gefangennahme eine freundschaftliche, respektvolle Behandlung durch seinen Herren:

– Сам смотрит на хозяина и смеется. Смеется и хозяин. Выслушал и говорит: – Одежу самую лучшую дам: и черкеску, и сапоги, хоть жениться. Кормить буду, как князей. А коли хотят жить вместе – пускай живут в сарае. А колодку нельзя снять – уйдут. На ночь только снимать буду. – Подскочил, треплет по плечу. – Твоя хорош, моя хорош! (Tolstoj 1957:312)

[Dabei sah er den Wirt an und lachte. Der Wirt lachte auch. Als er alles gehört hatte, sagte er: „Kleidung sollt ihr die allerbeste haben, Leibrock und Stiefel, daß [sic] ihr meinetwegen gleich Hochzeit machen könnt. Essen sollt ihr wie die Fürsten. Wollt ihr aber beisammen sein, dann müßt [sic] ihr in der Scheune wohnen. Den Block aber kann man nicht abnehmen, sonst lauft ihr mir davon. Nur für die Nacht lasse ich ihn abnehmen.“ Er trat zu ihm, klopfte ihm auf die Schulter und sagte: „Du kut, ich kut!“] (Drohla 1961:244)

In den angeführten Textausschnitten wird deutlich, dass es sich um einen mündlichen Erzähler handelt, auf Grund der oftmaligen Inversionen, z.B. „встал Жилин“, „видна ему из щелки дорога“ u.a.

Anhand dieser respektvollen, entgegenkommenden Behandlung der Gefangenen durch Abdul-Murat, den Vater Dinas, wird deutlich, dass dieser, ebenso wie Žilin ein Mensch ist, der Fremden gegenüber offenherzig und aufgeschlossen ist und bereit ist, die Grenze zwischen den Räumen zu überschreiten.

Während seiner ersten Nacht in Gefangenschaft betrachtet Žilin den Aul heimlich durch einen Spalt in der Scheune. Folgendes Bild erschließt sich dem Helden:

Видит – в щелке светиться стало. Встал Жилин, раскопал щелку побольше, стал смотреть. Видна ему из щелки дорога – под гору идет, направо сакля татарская, два дерева подле ней. Собака черная лежит на пороге, коза с козлятами ходит – востиками подергивают. (Tolstoj 1957:308)

[Er sah einen Lichtstreif durch eine Ritze blinken. Er stand auf, erweiterte die Ritze und guckte durch. Vor sich sah er die Straße; sie führte bergab; rechts stand eine tatarische Saklia mit zwei Häusern<sup>14</sup> davor. Auf der Schwelle lag ein schwarzer Hund, eine Ziege mit ihren Zicklein lief hin und her, und alle wackelten mit den Schwänzchen.] (Drohla 1961:238)

Eine Ausnahme stellt jene Szene dar, in der ein Gewitter das Land heimsucht. Dieses kann der in einem Schuppen eingesperrte Held nicht mit eigenen Augen sehen, daher handelt es sich hier um die Worte bzw. die heimliche Beobachtung des Erzählers selbst (vgl. Vinogradov 1959:192):

Была раз гроза сильная, и дождь час целый, как из ведра, лил. И помутились все речки. Где брод был, там на три аршина вода пошла, камни ворочает. Повсюду ручьи текут, гул стоит по горам. Вот как прошла гроза, везде по деревне ручьи бегут. (Tolstoj 1957:313)

[Eines Tages war ein starkes Gewitter, wohl eine Stunde lang goß [sic] es wie aus Kannen. Alle Bäche schwollen an. Wo eine Furt gewesen war, da stand das Wasser vier Ellen hoch und riß [sic] schwere Steine mit sich fort. Überall

---

<sup>14</sup> Hier wurde das Original falsch übersetzt. Es stehen zwei Bäume bei dem Haus (Anm. d. Verfasserin).

brausten Wasserstürze, in den Bergen krachte und dröhnte es. Als das Gewitter vorüber war, strömten überall Bäche durch das Dorf.] (Drohla 1961:246)

Im Verlauf der Gefangenschaft kann eine Änderung der räumlichen Perspektive des Helden beobachtet werden. Zu Beginn der Gefangennahme wird Žilin in eine Scheune gesperrt. Dort sind die zwei Russen zumindest gemeinsam inhaftiert, sie bekommen Brot und Wasser und haben genug Platz, um sich ausruhen und ausstrecken zu können.

Отвели Жилина с Костылиным в сарай, принесли им туда соломы кукурузной, воды в кувшине, хлеба, две черкески старые и сапоги истрепанные, солдатские. (...) На ночь сняли с них колодки и заперли в сарай. (Tolstoj 1957:312)

[Man schaffte Shilin und Kostylin in die Scheune, brachte ihnen Maisstroh, Wasser in einem Krug, Brot, zwei alte tscherkessische Leibröcke und zerrissene Soldatenstiefel (...). Zur Nacht befreite man ihre Füße aus dem Block und schloß [sic] sie in der Scheune ein.] (Drohla 1961:245)

Tagsüber können sich die Gefangenen im Aul frei bewegen, es werden ihnen allerdings, um eine Flucht auszuschließen, Blöcke an den Füßen befestigt. Die Tatsache, dass den Gefangenen nachts die Fesseln abgenommen werden, kann man meiner Meinung nach auf die karge Landschaft zurückführen. Die Tataren wissen, dass die Russen sich in der Umgebung des Auls nicht gut auskennen und dass eine Flucht in der Nacht die Orientierung zusätzlich erschwert. Insofern kann man aus dem Umstand, dass den Gefangenen nachts die Blöcke abgenommen werden den Schluss ziehen, dass die Tataren sich schlichtweg denken, dass die Russen auf Grund dieser tristen, unwirtlichen Landschaft eine Flucht in der Nacht nicht wagen würden.

Als Žilin die Uhr seines Herren erfolgreich repariert hat, schenkt ihm dieser aus Dankbarkeit seinen alten Beschmet, der Žilin in der Nacht als Decke dient. Durch die Ritzen im Holz der Scheune kann Žilin jederzeit das Leben im Aul beobachten und Rückschlüsse auf die umgebende Landschaft ziehen. Insofern sind die zwei Russen zu Beginn ihrer Gefangenschaft zumindest dazu befähigt, das Geschehen im Aul zu beobachten, und sie können nachts ruhig schlafen.

Nach dem ersten Fluchtversuch der zwei Gefangenen ändert sich diese doch eher angenehme Unterbringung der Russen jedoch, und sie werden in eine Grube gesteckt. Von dort aus kann Žilin das Leben im Aul nicht mehr beobachten. Es ist kalt in der Nacht, sehr eng, und Žilin weiß, dass es nun um sie beide äußerst schlecht steht:

Набили на них колодки, отвели за мечеть. Там яма была аршин пяти, и спустили их в эту яму. Житье им стало совсем дурное. Колодки не

снимали и не выпускали на вольный свет. Кидали им туда тесто непеченое, как собакам, да в кувшине воду спускали. Вонь в яме, духота, мокрота. (Tolstoj 1957:322)

[Dann wurden ihre Füße in den Block gesteckt, und dann schleppte man sie zu einer wohl sieben Ellen tiefen Grube hinter der Moschee. In diese Grube senkte man sie hinab. Nun ging es ihnen ganz schlecht. Die Füße im Block, mußten [sic] sie in der Grube sitzen und wurden nicht ans Tageslicht gelassen. Zum Essen warf man ihnen wie Hunden rohen Teig hinunter und ließ ihnen an einem Strick einen Krug mit Wasser herab. In der Grube stank es, die Luft war dumpf und feucht.] (Drohla 1961:259f.)

Erst nachdem die Russen einen Fluchtversuch gewagt hatten, behandeln die Bergbewohner die Gefangenen wie Tiere: Sie stecken die Russen in eine enge Grube, und werfen ihnen das Essen wie Hunden vor; insofern betrachten die Bergbewohner sie nicht mehr als ihnen ebenbürtige, ehrbare Menschen, sondern als lästige Tiere.

Eine Grube dient üblicherweise der Entsorgung von Abfall und wertlosen Gegenständen. Außerdem werden die Leichen in Gruben beerdigt. Aus dieser Tatsache kann man folgern, dass die Bergbewohner die Gefangenen, nachdem diese einen Fluchtversuch gewagt hatten, bestrafen wollen. Zu Beginn der Gefangenschaft hingegen werden die Russen von den Bergbewohnern noch gut untergebracht und behandelt, woraus der Leser auf eine gewisse Gutmütigkeit und ein Entgegenkommen der „gorcy“ den russischen Gefangenen gegenüber schließen kann. Erst als die Gefangenen das Vertrauen der Bergbewohner missbraucht hatten, werden diese als Folge ihres Fluchtversuchs unmenschlich behandelt.

Im Gegensatz zu der Gefangenschaft in der Grube stellen die Wände der Scheune zu Beginn der Gefangennahme der Russen keine absolute Barriere dar, da diese lediglich aus Holz sind und die Gefangenen immerhin noch das Leben im Dorf beobachten und tagsüber sogar daran teilhaben können. Der Raum, in dem sich die Gefangenen aufhalten, wird folglich nicht nur durch die Scheune, sondern auch durch den Aul und die Umgebung geprägt.

Als die Russen jedoch in die Grube gebracht werden, besteht der Raum lediglich aus der Grube, da sie aus dieser weder in der Lage sind, das Geschehen im Dorf zu beobachten, noch aus der Grube herauszukommen. Zusätzlich kann durch den Umstand, dass die Gefangenen in der Grube unentwegt Fußfesseln tragen müssen gefolgert werden, dass Tolstoj mit diesem Faktum die totale Unfreiheit der Russen in dieser Grube hervorheben und betonen will.

Wie oben erwähnt, wagen die beiden Gefangenen eines Nachts die Flucht aus dem Aul. In diesem Zusammenhang ist Žilin der Initiator, da er das Loch unter der Scheune

durchgräbt und für seinen dicken Kameraden Kostylin sogar ausweitet. Die Flucht ist allerdings nicht erfolgreich; die Gefangenen scheitern auf Grund der kargen, rauen Landschaft.

Im Zuge der Beobachtungen der Tataren durch den Russen Žilin vergleicht er diese mit verschiedenen Tieren. Zum Beispiel erscheinen ihm zwei Tataren, jener, der ihn gefangen nahm, und der alte, mürrische Tatare wie Wölfe: как волк исподлобья косится на Жилина (Tolstoj 1957:309) (schielte der Rotkopf wie ein Wolf nach Shilin (Drohla 1961:239), как волк озирается (Tolstoj 1957:314) (und blickte sich um wie ein Wolf (Drohla 1961:248). Die Nase des alten Tataren erinnert Žilin an einen Habicht: нос крючком, как у ястреба (Tolstoj 1957:314) (Die Nase war krumm wie ein Habichtschnabel) u.a. Diese Vergleiche mit Tieren erwiesen sich für die russische Leserschaft als negative Eigenschaften der Protagonisten. Für die Bergbewohner hingegen sind solche Korrelate nicht negativ, sie empfinden diese sogar als äußerst positiv. So ist für die „gorcy“ ein Vergleich mit einem Wolf etwas Erhabenes (vgl. Vinogradov 1959:193).

Insofern kann man aus den kleinen Details wie jenen knappen Vergleichen mit Tieren, aber auch aus einigen ausgeprägteren Szenen zu dem Schluss kommen, dass Lev Tolstoj um die Sitten und das Dasein der Bergbewohner sehr gut Bescheid wusste. Durch den Vergleich der „gorcy“ mit Tieren deutet der Künstler zudem die Naturverbundenheit des einfachen kaukasischen Volkes an, und verweist somit auf die Natürlichkeit des kaukasischen Raums. Tolstoj tritt in diesem Roman jedoch nicht als Ethnograph auf, sondern er wählt nur das Wichtigste, Notwendigste aus; Tolstoj geht mit diesen ethnographischen Details sehr sparsam um (vgl. Vinogradov 1959:193)

Einige ausgewählte Szenen, welche das Leben und die Umgangsformen der Tataren illustrieren, sind z.B. das Bild des gemeinsamen Essens, aus dem hervorgeht, dass Tolstoj um die Regeln sowie die Etikette der Bergbewohner sehr gut Bescheid wusste, da diese, wenn die Männer bei jemandem zu Gast sind, nur wenig und langsam essen. Sind Frauen im Raum anwesend, so haben die Männer zu schweigen, die Frauen wiederum versuchen die Männer nicht anzublicken, nicht mit ihnen zu sprechen und rasch das Zimmer zu verlassen. Auch die Schilderung der Kleidung der Frauen – diese tragen immer Hosen, und verdecken ihren Kopf mit einem Tuch – gibt Tolstoj realistisch wieder (vgl. Vinogradov 1959:190f.). Aus dieser Umgangsform der Bergbewohner kann der Leser den Schluss ziehen, dass die „gorcy“ eine eher ursprüngliche Lebensweise pflegen, da die Frauen die Männer bedienen und diese währenddessen nicht ansehen dürfen.

Als ein weiteres Beispiel für das gute ethnographische Wissen Tolstojs dient jene Szene, in der das kleine Mädchen Dina das erste Mal zu Žilin gerufen wird. Sie bekommt in der Scheune von ihrem Vater den Auftrag, den Gefangenen mit Speis und Trank zu versorgen; damals ist sie noch sehr schüchtern und scheu Žilin gegenüber. Sie reicht ihm den Krug mit Wasser und beobachtet den Russen während er trinkt voll Neugier, als wäre dieser ein wildes Tier:

Подал ей Жилин назад кувшин. Как она прыгнет прочь, как коза дикая. Даже отец засмеялся. (Tolstoj 1957:309)

[Shilin gab ihr den Krug zurück. Da sprang sie zur Seite wie ein junges Reh. Sogar der Vater musste lachen.] (Drohla 1961:240)

Indem Tolstoj die Reaktion des Vaters mit „sogar“ (даже) einleitet, verweist der Autor auf den niedrigen Stellenwert der Tochter in einer Familie der Bergbewohner. Ein Sohn bedeutet für die Familie Stolz, wohingegen die Tochter Unglück symbolisiert. Dinas Vater ist zwar nicht, wie es so oft vorkommt, grausam zu seinem Kind, aber er zeigt ihr gegenüber auch keine herzlichen Gefühle. Wie Boris Vinogradov (1959:194) richtig erkennt, leitet Tolstoj die Reaktion des Vaters mit „sogar“ ein, da er darum Bescheid weiß, dass, nach den Regeln der Bergbewohner, der Vater unter Anwesenheit von Gästen seiner Tochter keine Aufmerksamkeit zuteil werden lassen dürfe. Sein Lachen bedeutet in dieser Situation einen Verstoß gegen die Regeln seines Volkes.

Die romantischen Vorgänger Tolstojs schildern in ihren gleichnamigen Werken stets ein schönes, junges Mädchen, das sich in den russischen Gefangenen verliebt. In dem Roman Tolstojs findet man im Unterschied zu Puškin und Lermontov ein kleines Mädchen. Die Gestalt der kleinen Dina erweist sich als eine originelle Schöpfung Tolstojs. Sie sehnt sich sehr nach lieben Worten, nach einer zärtlichen Aufmerksamkeit, da ihr diese zu Hause nicht geschenkt wird. Diese Annahme wird bekräftigt durch die Szene des Abschiedes von Žilin:

– Прощай, – говорит, – Динушка. Век тебя помнить буду. (...) – Спасибо, – говорит, – умница. Кто тебе без меня кукол делать будет? – И погладил ее по голове. Как заплачет Дина, закрылась руками, побежала на гору, как козочка прыгает. (Tolstoj 1957:324)

[„Leb wohl, Dina“, sagte er. „Mein Leben lang werde ich an dich denken.“ (...) „Danke, du kluges Mädchen“, sagte er. „Wer wird dir nun Puppen machen, wenn ich nicht mehr da bin?“ Und er streichelte ihr das Haar. Da fing Dina an zu weinen, legte die Hände vors Gesicht und lief den Berg hinauf, hüpfend wie ein junges Zicklein.] (Drohla 1961:263)

An dieser Abschiedsszene wird die innige Beziehung der beiden deutlich, da sowohl der Gefangene als auch das Mädchen sehr traurig sind und ihnen die Trennung schwer fällt. Auch für Dina ist der Abschied sehr schwer, obwohl sie den Russen nur kurz kennt. Zusätzlich wird klar, dass die beiden sich problemlos verständigen können, wodurch sich Tolstojs Werk von dem gleichnamigen Poem Puškins unterscheidet: In diesem Poem führt der Gefangene keine Gespräche mit der Frau, vielmehr ist ihre Kommunikation von einem monologischen Charakter.

Die Figur der Dina ist gekennzeichnet von einer aufrichtigen Sympathie, Zärtlichkeit und Gutmütigkeit. Žilin betont in seiner Schilderung des Äußeren des Mädchens ihre Geschmeidigkeit und Zierlichkeit, indem er ihre körperliche Schwäche durch einige Verkleinerungsformen wie z.B.: „коленички“ (Tolstoj 1957:324) (kleine Knie „Kniechen“), oder ручонки тонкие, как прутики (Tolstoj 1957:324), (ihre Ärmchen waren so dünn wie Haselgerten (Drohla 1961:263) hervorhebt.

Tolstoj schafft mit Dina die bezaubernde Figur eines kleinen tatarischen Mädchens. In dieser Heldin der Erzählung *Kavkazskij Plennik* wird erneut die Polemik Tolstojs mit Puškin deutlich. Im Unterschied zu dem Romantiker, dessen Heldin eine erwachsene, junge Frau ist, schildert Tolstoj ein kleines, unschuldiges Mädchen. Sie ist nicht wie die Čerkessin aus Puškins Poem in den Russen verliebt, sondern hegt freundschaftliche Gefühle für Žilin. Diese Freundschaft wird besonders darin klar und deutlich, dass Žilin dem Mädchen Puppen bastelt, da er merkt, dass sie ein offenerherziges, gutes Kind ist und er auf ihre Freundschaft hofft:

Слепил он раз куклу, с носом, с руками, с ногами и в татарской рубахе, и поставил куклу на крышу. Пошли татарки за водой. Хозяйская дочь Динка увидела куклу, позвала татарок. Составили кувшины, смотрят, смеются. Жилин снял куклу, подает им. Они смеются, а не смеют взять. Оставил он куклу, ушел в сарай и смотрит, что будет? Подбежала Дина, оглянулась, схватила куклу и убежала. На утро смотрит, на зорьке Дина вышла на порог с куклой. А куклу уж лоскутками красными убрала и качает, как ребенка, сама по-своему прибаюкивает. (Tolstoj 1957:313)

[Einmal formte er eine Puppe mit langer Nase, Armen und Beinen, in einem tatarischen Hemd. Die stellte er auf das Dach. Die Tatarenweiber gingen nach dem Wasser. Dina, die Tochter des Wirtes, entdeckte die Puppe und rief die Weiber herbei. Die stellten ihre Krüge hin, sahen hinauf und lachten. Shilin nahm die Puppe herunter und reichte sie ihnen. Sie lachten, wagten sie aber nicht zu nehmen. Da ließ er die Puppe stehen, ging in die Scheune und wartete, was nun weiter kommen werde. Dina kam herausgelaufen, sah sich nach allen Seiten um, ergriff die Puppe und lief davon. Am anderen Morgen in aller Frühe sah er Dina mit ihrer Puppe aus dem Hause kommen. Sie hatte sie mit roten Lappen geschmückt und wiegte sie wie ein kleines Kind. Dazu sang sie ein Liedchen in ihrer Sprache.] (Drohla 1961:245f.)

Auch in dieser Tatsache unterscheidet sich Tolstojs Werk von jenem des Romantikers. Bei Puškin ist die Beziehung des Gefangenen und der Čerkessin gezeichnet von romantischer Liebe, Tolstoj hingegen ersetzt diese romantische Liebe auf Grund des Altersunterschiedes der beiden Protagonisten durch Freundschaft.

Dina respektiert den russischen Gefangenen Žilin und hat Mitleid mit ihm. Ungeachtet dessen, dass Žilin ein Russe und somit eigentlich ein Feind der Bergbewohner ist, möchte Dina ihm gerne helfen und ihn kennen lernen. Sie setzt sich über die Grenze zwischen den Räumen hinweg und überschreitet diese, genauso wie es auch Žilin vermag. Abgesehen von den zwei Protagonisten erweist sich auch der Vater Dinas, Žilins Herr, als ein Mensch, der die Grenze zwischen den in *Kavkazskij Plennik* geschilderten Räumen überschreiten und sich über die Diskrepanz der Mentalitäten hinwegsetzen kann:

Не любит он вашего брата. Он велит тебя убить; да мне нельзя убить, – я за тебя деньги заплатил; да я тебя, Иван, полюбил; я тебя не то, что убить, я бы тебя и выпускать не стал, кабы слова не дал. – Смеется, сам приговаривает по-русски: „Твоя, Иван, хорош, моя, Абдул, хорош!“ (Tolstoj 1957:315)

[Er liebt euer Volk nicht. Er sagt, ich solle dich töten. Aber ich kann dich nicht töten, denn ich habe Geld für dich bezahlt. Ich habe dich auch liebgewonnen, Iwan. Ich würde dich nicht nur nicht töten, ich würde dich auch nicht freilassen, wenn ich nicht mein Wort gegeben hätte.“ Und dabei lachte er und sagte auf russisch [sic]: „Du, Iwan, kut – ich, Abdul, kut!“] (Drohla 1961:249)

Sowohl Žilin als auch Dina sind kühn und ehrlich. Sie überschreiten die nationale Feindschaft und somit die Grenze der beiden Räume – Russlands und des Kaukasus. Die beiden verbindet eine reine, uneigennützig und herzliche Freundschaft. Dina kann sich nicht damit abfinden, dass man ihren Freund töten will, erhebt sich daher gegen ihren Vater sowie die Gesellschaft und verhilft dem Gefangenen zur Flucht, indem sie ihn mit einem Stock aus der Grube befreit.

– Что давно не бывала? А я тебе игрушек наделал. На, вот! – Стал ей швырять по одной. А она головой мотает, не смотрит. – Не надо! – говорит. Помолчала, посидела и говорит: – Иван, тебя убить хотят. – Сама себе рукой на шею показывает. (Tolstoj 1957:322)

[„Warum bist du so lange nicht dagewesen? Ich habe Spielzeug für dich gemacht. Da, nimm!“ Und er warf ihr ein Stück nach dem andern hinauf. Sie aber schüttelte den Kopf und sah die Puppen gar nicht an. „Ich brauche das nicht“, sagte sie. Dann saß sie eine Zeitlang schweigend da. Endlich sagte sie: „Iwan! Sie wollen dich umbringen.“ Dabei zeigte sie mit der Hand auf ihren Hals.] (Drohla 1961:261)

In dieser Eigenschaft besteht ein weiterer großer Unterschied zu dem gleichnamigen Poem Puškins: Die Čerkessin wagt es nur, den Russen nachts heimlich zu treffen, Dina hingegen trägt die von Žilin angefertigten Puppen stets stolz mit sich herum, wodurch ihre Beziehung zu dem russischen Gefangenen nicht geheim bleibt. Insofern zeichnet Tolstoj mit Dina ein sehr mutiges, kleines Mädchen. Auf Grund dieser Courage und Beherztheit Dinas kann man den Schluss ziehen, dass der Autor vor allem in den einfachen Leuten den wahrhaften Mut findet (vgl. Vinogradov 1959:186f.).

Die Charakterzüge und Eigenschaften der geschilderten Protagonisten sind für eine Analyse des Raums von enormer Bedeutung, da durch sie gewisse Eigenschaften und Werte in einen Raum gebracht werden. In seiner Erzählung *Kavkazskij Plennik* beschreibt Tolstoj sehr unterschiedliche Protagonisten, die sich einerseits über die Grenzen des Raums hinwegsetzen können, zum anderen jedoch auch nicht in der Lage sind, die Grenzen zu überschreiten, da sie das Fremdbild als Feindbild wahrnehmen und die Grenze der Räume insofern zu starr ist. Der Autor ordnet diese Einstellung jedoch nicht einem Raum bzw. einem Vertreter eines Volkes zu, insofern trifft Tolstoj keine Unterscheidung in Gut und Böse.

Russland wird von Tolstoj mit der Zivilisation und, auf Grund der Tatsache, dass die zwei russischen Protagonisten im Kaukasus gefangen genommen werden, der Freiheit konnotiert. Der Kaukasus auf der anderen Seite wird verbunden mit den Werten des freien, wilden allerdings auch harten Lebens in der Natur, und auch mit der Gefangenschaft.

Der russische Gefangene Žilin erlernt die Sprache der Tataren sehr schnell, außerdem ist er handwerklich äußerst begabt. Durch seine Reparaturtätigkeiten erfreut er sich großer Beliebtheit unter den Tataren und kann so eine Beziehung zu ihnen aufbauen:

Были у Абдула часы русские, сломанные. Позвал он Жилина, показывает, языком щелкает. Жилин говорит: – Давай починю. Взял, разобрал ножичком, разложил; опять сладил, отдал. Идут часы. Обрадовался хозяин, принес ему бешмет свой старый, весь в лохмотьях, подарил. (...) С тех пор прошла про Жилина слава, что он мастер. Стали к нему из дальних деревень приезжать: кто замок на ружье или пистолет починить принесет, кто часы. Привез ему хозяин снасть: и щипчики, и буравчики, и подпилочек. (Tolstoj 1957:314)

[Abdul hatte eine alte zerbrochene Uhr. Er rief Shilin, zeigte sie ihm, schnalzte mit der Zunge. Shilin sagte: „Gib her, ich bringe sie dir in Ordnung.“ Er nahm die Uhr auseinander, setzte sie wieder zusammen und gab sie Abdul zurück. Die Uhr ging. Da freute sich der Wirt. Er brachte ihm seinen alten, ganz zerfetzten Beschmet und schenkte ihn ihm. (...) Seitdem galt Shilin als großer Meister. Aus entfernten Dörfern kamen die Leute zu ihm; einer brachte ihm ein Gewehr oder eine Pistole zum Ausbessern, ein anderer eine Uhr. Der Wirt

verschaffte ihm die nötigen Werkzeuge: Zangen, Bohrer, Feilen.] (Drohla 1961:247)

An dieser Szene kann man erkennen, dass Žilins Herr durchaus bereit ist, die Grenzen seines Raums zu überschreiten. Er erfreut sich an der Fertigkeit und am Talent seines Gefangenen und überreicht diesem zum Dank ein persönliches Geschenk. Die einfachen Bergbewohner schätzen wie alle arbeitsamen Menschen die geschickten Hände Žilins. Durch diese Begabung (Žilin repariert nicht nur Uhren und Waffen, sondern heilt auch einmal einen kranken Tataren, und bastelt den Kindern witzigen Spielzeug wie Puppen und Haustiere) dringt der russische Gefangene schrittweise in das Leben der Tataren ein und bringt Eigenschaften des russischen Raums in den kaukasischen Raum. Von der Jugend, den Frauen und Kindern wird Žilin relativ rasch in ihren Kreis aufgenommen. Der alte Tatare hingegen, das Haupt des Auls, kann den Russen nicht akzeptieren, ganz egal wie Žilin sich verhält. Er erlaubt lediglich, die Russen zu töten:

Одни говорят: надо их дальше в горы услать, а старик говорит: „надо убить“. Абдул спорит, говорит: „я за них деньги отдал, я за них выкуп возьму.“ А старик говорит: „ничего они не заплатят, только беды наделают. И грех русских кормить. Убить – и кончено“. (Tolstoj 1957:321)

[Einige sagten, man müßte [sic] die beiden (Anm.: die zwei russ. Gefangenen) tiefer hinein in die Berge schicken, der Alte aber sagte: „Man muß [sic] sie töten!“ Abdul widersprach; er sagte: „Ich habe Geld für sie bezahlt; ich will das Lösegeld haben.“ Der Alte aber erwiderte: „Nichts werden sie dir zahlen, sie stiften hier nur Unheil an. Es ist eine Sünde, den Russen Speise und Trank zu geben. Schlagt sie tot- und damit gut.] (Drohla 1961:259)

Bei Tolstoj sind die Frauen, im Unterschied zu Puškin, nicht von diesem Fanatismus angesteckt, da sie auch am Krieg nicht unmittelbar beteiligt sind. Daher entwickeln sich bei den Bergbewohnerinnen bereits sehr bald nach der Ankunft Žilins positive Gefühle dem Russen gegenüber, welche durch seine Produktion der Puppen nur noch stärker werden. Die Männer sind diesbezüglich langsamer bzw. skeptischer. Zuviel haben sie bereits im Krieg gegen die Russen erleben müssen. Wie bereits oben erläutert, stellt der gutmütige Vater Dinas, Abdul-Murad in diesem Zusammenhang eine Ausnahme dar. Lediglich die Kinder sind im Stande, sich mit dem Menschen einer anderer Nationalität sowie eines anderen Glaubens anzufreunden und eine wahrhafte, gute und ehrliche Beziehung einzugehen.

Zusammenfassend ist über die Raumdarstellung in *Kavkazskij Plennik* zu sagen, dass Russland von Tolstoj mit der Zivilisation und auf Grund der Tatsache, dass die zwei russischen Protagonisten im Kaukasus gefangen genommen werden, der Freiheit konnotiert

wird. Durch zwei so unterschiedliche Protagonisten, Kostylin – ein reicher Adelige, der kein Interesse an einer fremden Kultur hat, und somit auch an dem kaukasischen Raum keine Anteilnahme zeigt, und Žilin – ein armer eifriger Soldat, der in den Tataren Freunde findet und Einfühlungsvermögen besitzt, was auf Grund seiner detailreichen Beobachtungen zutage tritt, erfährt Russland durch Tolstoj jedoch eine vielseitige Darstellung. Den Kaukasus verbindet der Autor mit den Werten des freien, wilden Lebens in der Natur, das auf Grund der unwirtlichen, kargen Landschaft von den Bewohnern enorme Stärke und Tapferkeit abverlangt, sowie mit der Gefangenschaft.

#### 4.3. Chadži-Murat (Хаджи-Мурат)

Als sich Lev Tolstoj 1851 in Tiflis aufhielt, verweilte der berühmte Widerstandskämpfer Chadži Murat ebenfalls, vom 8.12. bis 18.12.1851 in Tiflis, um sich mit dem Gouverneur Voroncov zu treffen und seinen Übergang zu den russischen Streitmächten zu besprechen. Insofern erwähnte Tolstoj bereits 1851 in einem Brief das literarische Thema des Chadži Murat, er begann jedoch erst als alter Mann im Jahre 1896 an dieser Geschichte zu schreiben, und beendete den Roman *Chadži-Murat* (Hadschi Murat) 1904 (vgl. Opuł'skij 1960:70).

Im Zuge seines Militärdienstes machte Tolstoj unter anderem Bekanntschaft mit dem Gouverneur Voroncov, dem Fürst Barjatinskij und anderen Persönlichkeiten, welche später in dem Roman *Chadži-Murat* dargestellt wurden. In Tiflis erreichte ihn die Nachricht vom Überlaufen Chadži Murats zu den Russen. Damals interessierte sich Tolstoj jedoch kaum für diese Tatsache und er verstand diese Handlung als Verrat an Šamil' (vgl. Layton 1994:266).

Sein Roman *Chadži-Murat* gründet vor allem auf Studien publizierter Werke sowie Archivmaterialien, außerdem korrespondierte Tolstoj mit Historikern (vgl. Layton 1994:266). Des Weiteren lud er ehemalige Soldaten des Zaren, welche im Kaukasus dienten, zu sich nach Jasnaja Pol'jana ein, um ihre individuellen Geschichten zu hören. Tolstoj führte viele Gespräche und hatte unzählige Treffen um persönliche Eindrücke der kaukasischen Realität zu erhaschen (vgl. Vinogradov 1959:199).

Die Geschichte des Chadži Murat ist jene des Anführers der Awaren, der einst unter dem politisch-religiösen Anführer des Widerstandes der muslimischen Bergvölker gegen die russischen Eroberer, Imam Šamil', diente. Eines Tages bestimmt Šamil', dass sein Sohn der nächste Imam sein solle. Diese Entscheidung erzürnt Chadži Murat und es kommt zu einer

Auseinandersetzung. Šamil' droht Chadži Murat, ihn töten zu lassen. Auf Grund dieser Morddrohung entschließt sich der Titelheld des Romans, Šamil' zu verlassen und gegen ihn zu agieren. Er lässt seine Familie in ihrem Heimataul zurück und geht zu den Russen über, um gemeinsam gegen Šamil' zu kämpfen und diesen abzusetzen.

In dem Roman *Chadži-Murat* stellt ein Abschnitt aus dem Leben sowie der Tod des Titelhelden, des Naibs<sup>15</sup> Šamil's, Chadži Murat, den größten und wichtigsten Part dar. Nachdem Chadži Murat zu den Russen übergelaufen war, nimmt Šamil' dessen Familie als Geiseln. Chadži Murat will nun vor allem seine Familie befreien, und strebt nach russischer Unterstützung bei diesem Vorhaben. Die Russen jedoch sind vielmehr daran interessiert, den Anführer der hartnäckigen Widerstandsbewegung endlich zu besiegen, als die gefangen genommene Familie Chadži Murats zu befreien. Nach geraumer Zeit flüchtet Chadži Murat daher vor den Russen, um seine Geliebten aus der Geiselhaft und vor dem sicheren Tod zu retten. Im Zuge dieses Befreiungsschlages von den Russen wird Chadži Murat jedoch, nach mutigem, erbittertem Kampfe getötet. Sein Haupt transportieren die Russen daraufhin von Festung zu Festung und zeigen dieses mit Stolz her. Dieser Verlauf der Handlung des Romans *Chadži-Murat* entspricht dem historischen Sachverhalt.

Der Roman beginnt und endet mit einem Vergleich, und zwar mit jenem der roten „Tatarendistel“ mit dem Titelhelden. Diese Pflanze ist auf Grund ihrer Widerstandsfähigkeit und der Dornen sehr schwer zu pflücken. Zu Beginn des Romans *Chadži-Murat* beschreibt Tolstoj, dass diese Distel, obwohl ein Rad darüber gerollt ist, trotz alledem weiterlebt, und sich wieder aufrichtet:

Видно было, что весь кустик был переехан колесом и уже после поднялся и потому стоял боком, но все-таки стоял. Точно вырвали у него кусок тела, вывернули внутренности, оторвали руку, выкололи глаз. Но он всё стоит и не сдается человеку, уничтожившему всех его братьев кругом его. (Tolstoj 1950:6)

[Man sah es der Staude an, daß [sic] zwar ein Rad über sie gegangen war, sie sich später aber wieder aufgerichtet hatte, jedoch etwas schief geblieben war; aber immerhin, sie stand, wie ein Mensch, dem man das Fleisch stückweise aus dem Leib gerissen, die Eingeweide umgekehrt, den Arm ausgerenkt und ein Auge ausgestochen hat. Doch er steht immer noch da und ergibt sich nicht dem Feind, der alle seine Brüder ringsum vernichtet hat.] (Schaffgotsch 1989:290)

Gegen Ende des Romans jedoch, nachdem der Titelheld grausam enthauptet worden war, vergleicht Tolstoj dessen Tod mit jener Tatarendistel, die mit einer Sichel abgeschnitten

---

<sup>15</sup> „Naib“ ( arab.: Statthalter ).

wurde. Die Distel repräsentiert das Leben des Chadži Murat, der ein tapferer Krieger war, und die Beständigkeit einer Distel, die stets weiterkämpft und sich nicht so leicht bezwingen lässt, hatte. Tolstoj wurde im Zuge eines Spazierganges außerhalb der Stadt am 18.7.1896 auf einem umgeackerten Feld auf eine Distel aufmerksam. Diese erinnerte den Künstler an die lange vergangene Geschichte des Todes von Chadži Murat, und er beschloss, über diesen mutigen Krieger eine Abhandlung zu verfassen (vgl. Vinogradov 1959:203).

In dem Roman *Chadži-Murat* stellt Tolstoj zwei Räume – Russland und den Kaukasus dar. Der Kaukasus wird von Tolstoj als natürlicher Raum geschildert, der allerdings ebenso brutal ist wie der russische Raum. Insofern fehlt eine deutliche Gegenüberstellung der beiden Räume, da Tolstoj diese ähnlich konnotiert. Zusätzlich stellt sich der Autor durch die brutale Konnotation des Kaukasus gegen das romantische Pathos des kaukasischen Raums.

Russland erfährt eine vielseitige Beschreibung auf Grund der vielen Nebendarsteller wie z.B. des Offiziers Butler, des Soldaten Avdeev oder auch des Zaren Nikolaus I. Durch diese Nebendarsteller wird der Raum von Tolstoj produziert und erweitert. Der russische Raum erhält insofern eine äußerst komplexe Charakteristik.

Russland wird vor allem als unnatürlicher, gezielter, und ebenso brutaler Raum dargestellt. Allerdings schildert Tolstoj Russland als einen Raum, der in zwei Kulturen gespalten ist. Diese Zweiteilung wird durch die stark unterschiedlichen russischen Protagonisten augenscheinlich. Auf der einen Seite beschreibt der Autor das luxuriöse Leben der gehobenen, adeligen Gesellschaft in den Festungen sowie das noble Leben des Zaren in St. Petersburg. Es treten auf der anderen Seite allerdings auch Personen des einfachen, arbeitsamen Lebens, die das primitive russische Landvolk darstellen, auf. Diese Protagonisten sind der Soldat Avdeev, der junge Offizier Butler und die Köchin und Lebensgefährtin des Majors Petrov, Marija Dmitrievna. Man kann folglich von einer Gegenüberstellung des Lebens des Volkes und der aristokratischen Lebensweise ausgehen. Insofern zeichnet Tolstoj Russland als einen stark ambivalenten Raum.

Auch der Kaukasus erfährt durch den Autor eine vielseitige Charakteristik: Der Čečene Sado hilft Chadži Murat, indem er ihn bei sich einquartiert und ihn verpflegt, gleichzeitig finden sich unter den Čečenen allerdings auch viele Menschen, die Chadži Murat Böses wollen, ihn verraten und zu Šamil' überlaufen. Tolstoj zeichnet den Kaukasus als Raum der Auseinandersetzungen zwischen Šamil' und Chadži Murat; der kaukasische Raum ist insofern ein Spannungsfeld. Es finden sich folglich in beiden Räumen Verrat, Erpressung und Grausamkeit.

Tolstoj widmet sich einer ausführlichen Beschreibung des kaukasischen Raums, es handelt sich jedoch in seinem Spätwerk nicht mehr um den Kaukasus der russischen Eroberer, sondern er schildert jenen Kaukasus, der die Heimat der wilden Bergbewohner darstellt (vgl. Stender-Petersen 1957:371). Insofern legt Tolstoj sein Hauptaugenmerk auf die Zeichnung der Bewohner des Kaukasus, der Autor konzentriert sich in diesem Zusammenhang vor allem auf die ethnographischen Details aus dem Leben der „gorcy“ (unter anderem z.B. die Einrichtung der Häuser, ihre Kleidung, die Waffen und Pferde sowie kaukasische Volkslieder und muslimische Gebetsrituale) und vermeidet die in der Romantik häufig vorkommenden Naturschilderungen.

Die Bewohner des Kaukasus werden in dem Roman *Chadži-Murat*, abgesehen von dem Titelhelden vor allem durch den Čečen Sado und seine Familie, die Familie Chadži Murats sowie die treuen Muriden Chadži Murats repräsentiert. Zu Beginn des Romans gewährt Sado dem untergetauchten Chadži Murat bei sich zu Hause Unterschlupf, obwohl Šamil' jene töten lässt, die Chadži Murat helfen. Tolstoj zeichnet in Sado einen typischen Bergbewohner, für den die Gastfreundschaft schlichtweg eine Pflicht ist, egal ob er sich dadurch in eine gefährliche Lage bringt:

Садо знал, что, принимая Хаджи-Мурата, он рисковал жизнью, так как после ссоры Шамиля с Хаджи-Муратом было объявлено всем жителям Чечни, под угрозой казни, не принимать Хаджи-Мурата. (...) Но это не только не смущало, но радовало Садо. Садо считал своим долгом защищать гостя – кунака, хотя бы это стоило ему жизни, и он радовался на себя, гордился собой за то, что поступает так, как должно. – Пока ты в моем доме и голова моя на плечах, никто тебе ничего не сделает, – повторил он Хаджи-Мурату. (Tolstoj 1950:11f.)

[Sado wußte [sic] sehr gut, daß [sic] er durch die Aufnahme Hadschi Murats in seinem Hause sein Leben aufs Spiel setzte, weil nach dem Ausbruch des Zwistes zwischen Schamil und Hadschi Murat an alle Bewohner der Tschetschnja unter Androhung der Todesstrafe das Verbot ergangen war, Hadschi Murat bei sich aufzunehmen. (...) Doch das beirrte Sado keineswegs, es freute ihn vielmehr. Sado hielt es im Gegenteil für seine Pflicht, einem Gastfreund Schutz zu gewähren, selbst um den Preis des eigenen Lebens; er freute sich dessen um seinetwillen und war stolz darauf, daß [sic] er so handelte, wie es seine Pflicht war. „Solange du in meinem Hause weilst und mein Kopf noch zwischen den Schultern sitzt, wird dir niemand etwas antun“, versicherte er Hadschi Murat.] (Schaffgotsch 1989:297f.)

Auch die Familie Sados erweist sich als typische čečenische Familie. Alle tragen volkstümliche Kleidung und führen ein arbeitsames Leben. Sogar der alte Vater von Sado arbeitet noch: Er ist Imker und bietet Chadži Murat stolz den eigenen Honig an. Die Frauen,

die Frau Sados und deren Tochter, bedienen die Männer; sie bringen Speis und Trank in die Gaststube und schauen stets auf den Boden, um einen Augenkontakt mit den Männern zu vermeiden. Tolstoj zeigt in der Beschreibung dieser Familie, dass er ein enormes Wissen um das Dasein und die Bräuche der nordkaukasischen Bergbewohner hat, da er z.B. detailliert die Kleidung, die Essensgewohnheiten, die Waschungsrituale vor dem Gebet sowie ihre Tapferkeit schildert.

Chadži Murat ist ein natürlicher, tapferer Mensch, für den eine seelische Wärme und ein gewinnender Charme kennzeichnend sind. Während der Titelheld sich im Hause Sados aufhält, verhält er sich natürlich und einfach, er verstellt sich nicht. Chadži Murat ist der Familie sehr dankbar, dass sie ihn bei sich aufnimmt und sich bereit erklärt, ihm zu helfen. Auch die Familie des Gastherren begegnet Chadži Murat mit einer aufrichtigen, ehrlichen, offenherzigen und selbstlosen Sympathie. Gleichzeitig finden sich im Dorf Sados allerdings auch Menschen, die Chadži Murat ausliefern wollen:

В середине ночи скрипнула дверь в кунацкой, и Хаджи-Мурат тотчас же поднялся и взялся за пистолет. В комнату (...) вошел Садо. – Что надо? – спросил Хаджи-Мурат бодро, как будто никогда не спал. – Думать надо, – сказал Садо, усаживаясь на корточки перед Хаджи-Муратом. – Женщина с крыши видела, как ты ехал, – сказал он, – и рассказала мужу, а теперь весь аул знает. Сейчас прибежала к жене соседка, сказывала, что старики собрались у мечети и хотят остановить тебя. (Tolstoj 1950:21)

[Mitten in der Nacht knarrte die in das Gastzimmer führende Tür, Hadschi Murat fuhr sogleich auf und griff nach der Pistole. Es war Sado, der (...) in die Stube trat. „Was gibt es?“ fragte Hadschi Murat hellwach, wie wenn er gar nicht geschlafen hätte. „Wir müssen beraten“, erklärte Sado, der sich Hadschi Murat gegenüber auf die Fersen niederließ. „Ein Weib hat dich einreiten sehen“, berichtete er, „und es ihrem Mann erzählt, und jetzt weiß es der ganze Aul. Eben ist die Nachbarin zu meiner Frau gelaufen gekommen und hat gesagt, daß [sic] die Alten in der Metschet<sup>16</sup> versammelt sind und dich festhalten wollen.“] (Schaffgotsch 1989:311)

Indem er auch jene Menschen schildert die zu Šamil' überlaufen und Chadži Murat verraten und ausliefern wollen, zeigt Tolstoj die Spannung zwischen Chadži Murat und Šamil' auf, und verweist somit auf die Komplexität des kaukasischen Raums, in dem Chadži Murat nicht nur Anhänger, sondern auch Feinde hat.

Im Gegensatz zu der ehrlichen, gutmütigen Beziehung mit der Familie Sados steht die Beziehung Chadži Murats zu den adeligen, aristokratischen Menschen der gehobenen Gesellschaft. Ihnen gegenüber verstellt sich Chadži Murat, er ist verschlossen, stolz und

---

<sup>16</sup> Moschee (Anm. d. Verfasserin).

unabhängig (vgl. Vinogradov 1959:217). Dieser Umstand kommt z.B. in jener Szene deutlich zum Ausdruck, als der Titelheld zum Essen im Haus des Fürsten Voroncov eingeladen ist:

В пятом часу его позвали обедать к князю. За обедом Хаджи-Мурат ничего не ел, кроме плова, которого он взял себе на тарелку из того самого места, из которого взяла себе Марья Васильевна. – Он боится, чтобы мы не отравили его, – сказала Марья Васильевна мужу. – Он взял, где я взяла. (Tolstoj 1950:32)

[Um fünf Uhr ließ ihn der Fürst zum Diner bitten. Beim Diner aß Hadschi Murat fast nichts, er nahm sich nur ein wenig von der Reisspeise, und zwar genau an derselben Stelle, von der sich auch Marija Wassiljewna genommen hatte. „Er fürchtet, daß [sic] wir ihn etwa vergiften“, meinte Marija Wassiljewna. „Er hat von derselben Stelle genommen wie ich.“] (Schaffgotsch 1989:328)

Chadži Murat verstellt sich insofern, als er, kurz bevor er zu Voroncov zum Diner geladen wird, mit dem Stiefsohn des Fürsten leichtsinnig spielt und sich sehr gelassen und freundschaftlich gibt. Kurze Zeit später fürchtet er allerdings, von den Adligen vergiftet zu werden.

Die gehobene russische Gesellschaft ist geteilter Meinung in Bezug auf den Awaren Chadži Murat. So empfindet ihn z.B. Marija Vasil'evna zwar als liebenswert und ihr gefällt sein kindliches Lächeln. Nichtsdestotrotz sieht sie ihn jedoch als Räuber an, der schon viele Menschen getötet hat. Auch Poltorackij ist von diesem gewinnenden Lächeln des Titelhelden überrascht, da er im Grunde einen „finsteren, feindlich blickenden Menschen“ (Schaffgotsch 1989:322) (Он ожидал мрачного, сухого, чуждого человека (Tolstoj 1950:28) erwartet hat. Fürst Voroncov begegnet Chadži Murat ebenfalls mit Vorurteilen, so bezeichnet er ihn als „wildfremden, unheimlichen Menschen, mit dem man vorsichtig umgehen muß [sic] <sup>17</sup>“ (Schaffgotsch 1989:326) (чужого, страшного человека, с которым надо было обходиться так, чтобы и не обидеть (Tolstoj 1950:31). In Gegenwart von Chadži Murat wählen die oben angeführten Protagonisten jedoch sehr bedacht ihre Worte, und zeigen sich ihm gegenüber respektvoll und verehrend. Dadurch weist Tolstoj meiner Ansicht nach auf die völlige Inkompatibilität dieser zwei dargestellten Räume hin.

Die adelige russische Gesellschaft erfährt vor allem in den Szenen der abendlichen Diners in der Festung Voroncovs eine ausführliche Illustration. In den im Roman *Chadži-Murat* geschilderten Festungen wird Russland präsent; Tolstoj konnotiert den russischen

---

<sup>17</sup> Besser übersetzt lautet der ganze Satz folgendermaßen: Voroncov eilte nachhause, da er die Unzufriedenheit seiner Frau darüber fürchtete, dass er ihr einen fremden, schrecklichen Menschen aufhalste, mit dem man so umgehen müsse, dass man ihn nicht beleidigt (Anm. d. Verfasserin).

Raum in diesen Schauplätzen mit den Attributen der Heuchelei und der Noblesse und verweist im Zuge der Abendgesellschaften deutlich auf diese Eigenschaften der gehobenen Gesellschaftsklasse. Diese Attribute werden primär daran augenscheinlich, dass sich die Adeligen nur um das neueste Geschwätz kümmern, sonst kein Gesprächsthema haben und stets darum bemüht sind, dem Gastgeber zu schmeicheln, unter anderem z.B.:

– Хаджи-Мурат вышел, теперь конец и Шамилю, – сказал кто-то. (...) (это теперь значило: при Воронцове) – Tout cela est grace a vous, – сказала Манана Орбельяни. Князь Воронцов старался умерить волны лести, которые начинали уже заливать его. Но ему было приятно, и он повел от стола свою даму в гостиную в самом хорошем расположении духа. (Tolstoj 1950:44)

[„Jetzt, nachdem Hadschi Murat sich ergeben hat, wird es wohl auch mit Schamil bald zu Ende gehen“, sagte einer der Gäste. (...) *Jetzt* – das sollte heißen: unter Woronzows Regime. „Tout cela est grâce à vous“<sup>18</sup>, sagte Manania Orbeliani. Fürst Woronzow trachtete, die Wogen der Schmeichelei, die bereits über seinem Kopf zusammenzuschlagen drohten, doch einigermaßen zu beschwichtigen. Allerdings war ihm das alles, was er da zu hören bekam, gar nicht unangenehm, und als er nach aufgehobener Tafel seine Dame in den Salon führte, war er in glänzender Laune.] (Schaffgotsch 1989:345)

Zudem führen die Adeligen ein Dasein ohne jegliche körperliche Anstrengung und feiern stets bis in den Morgen hinein, wodurch sie ein Leben führen, das nicht auf die gegebenen Abläufe der Natur achtet:

Теперь, в двенадцать часов ночи, в большой гостиной, с ковром во всю комнату, с опущенными тяжелыми портьерами, за ломберным столом, освещенным четырьмя свечами, сидели хозяева с гостями и играли в карты. (Tolstoj 1950:16f.)

[Jetzt, um zwölf Uhr nachts, saßen in dem großen Salon mit dem Teppich, der über den ganzen Fußboden reichte, und den herabgelassenen schweren Portieren an dem von vier Kerzen beleuchteten Spieltisch der Herr und die Frau des Hauses (Fam. Voroncov, Anm.) mit ihren Gästen beim Kartenspiel.] (Schaffgotsch 1989:305)

Eines Abends, als sich die noble russische Elite nach einem Theaterbesuch bei dem Fürsten einfindet, wird auch Chadži Murat eingeladen. Er ist von dem Theaterstück nicht sonderlich angetan, daher verschwindet er frühzeitig. An dieser Tatsache wird deutlich, dass dem Awaren die ganze Institution fremd ist. Bei der Abendgesellschaft im Hause Voroncovs zeigt sich Chadži Murat ebenfalls überrascht über das Bild, das sich ihm dort bietet. Es gibt

---

<sup>18</sup> (Franz.): Das alles ist nur Ihr Verdienst (Schaffgotsch 1989:651).

ein sehr üppiges Buffet, viele Gäste und noch mehr Bedienstete, die sich um das Wohl der Herrschaften bemühen. Tolstoj zeigt in dieser Szene einen deutlichen Kontrast zwischen den zwei geschilderten Räumen auf, da Chadži Murat hier auf die Vertreter des zivilisierten russischen Raums trifft. Durch die Schilderung der Kleidung vermag Tolstoj diese Gegensätzlichkeit besonders klar und einprägsam herauszuarbeiten; er stellt einen extremen Gegensatz zwischen den dargestellten Räumen her. So zeichnet er einen Chadži Murat, der auf Grund der vielen nackten Haut auf der einen Seite und der Unmenge von Orden und Uniformen auf der anderen Seite, die er in Gesellschaft der gehobenen Klasse antrifft, schlichtweg verwirrt ist. Im Gegensatz dazu steht die volkstümliche Kleidung der Frauen der Bergbewohner: Sie tragen Burkas, die ihre Körper gänzlich bedecken. Insofern kann sich Chadži Murat über diese „Kostümierungen“ der Adelligen nur stark wundern, seine Fremdheit in diesem Raum wird besonders deutlich:

Молодые и не совсем молодые женщины, в одеждах, обнажавших и шеи, и руки, и почти груди, кружились в объятиях мужчин в ярких мундирах. У горы буфета лакеи в красных фраках, чулках и башмаках разливали шампанское и обносили конфеты дамам. (...) За хозяйкой подходили к Хаджи-Мурату и другие обнаженные женщины, и все, не стыдясь, стояли перед ним и, улыбаясь, спрашивали все одно и то же: как ему нравится то, что он видит. Сам Воронцов, в золотых эполетах и аксельбантах, с белым крестом на шее и лентой, подошел к нему и спросил то же самое, очевидно уверенный, как и все спрашивающие, что Хаджи-Мурату не могло не нравиться все то, что он видел. И Хаджи-Мурат отвечал и Воронцову то, что отвечал всем: что у них этого нет, – не высказывая того, что хорошо или дурно то, что этого нет у них. (Tolstoj 1950:48f.)

[Junge und nicht mehr ganz junge Frauen in Kleidern, die den Hals, die Arme und die Brust freiließen, kreisten im Tanz, in dem Armen von Männern, die grelle Uniformen trugen. Bei dem berghoch aufgetürmten Büfett schenkten Lakaien in rotem Frack, in Strümpfen und Halbschuhen Champagner ein und reichten den Damen Konfekt. (...) Nach der Herrin des Hauses kamen auch andere entblößte Frauen auf Hadschi Murat zu, und alle standen ohne Scham vor ihm und fragten ihn alle das gleiche: wie ihm das, was er sehe, gefalle. Woronzow selber, mit goldenen Epauletten und Achselschnüren, das Weiße Kreuz am Hals und mit Ordensband, kam und fragte ihn das gleiche, offenbar ebenso wie alle die anderen überzeugt davon, daß [sic] Hadschi Murat nicht umhin konnte, an allem, was er sah, Gefallen zu finden. Und Hadschi Murat gab auch Woronzow die Antwort, die er einem jeden gegeben hatte: daß [sic] es bei ihnen so etwas nicht gebe – wobei er sich nur nicht darüber äußerte, ob es gut oder schlecht sei, daß [sic] es das bei ihnen nicht gab.] (Schaffgotsch 1989:351f.)

In dem oben angeführten Zitat wird offensichtlich, dass die gehobene russische Gesellschaft denkt, ein „primitiver“ Mensch wie Chadži Murat könne nur von diesem teuren, exklusiven

Lebensstil beeindruckt sein. Durch diese Ansicht der adeligen Gesellschaftsschicht wird klar, dass Tolstoj diesen Raum unter anderem auch mit dem Attribut der Arroganz und Selbstgefälligkeit verbindet. Durch die Antwort Chadži Murats wird deutlich, dass ihm dieses luxuriöse, falsche Leben nicht gefällt und er für die Adligen Verachtung empfindet. Nichtsdestotrotz hält er seine Meinung zurück, um die Herrschaften nicht zu beleidigen. Diese Einstellung des Titelhelden gegenüber der gehobenen russischen Gesellschaft wird auch an anderer Stelle der Handlung deutlich, als Marija Dmitrievna Chadži Murat fragt, wie ihm der Ball bei dem Oberkommandierenden gefallen habe:

– У каждого народа свои обычаи. У нас женщины так не одеваются, – сказал он, взглянув на Марию Дмитриевну. – Что же ему не понравилось? – У нас пословица есть, – сказал он переводчику, – угостила собака ишака мясом, а ишак собаку сеном, – оба голодные остались. – Он улыбнулся. – Всякому народу свой обычай хорош. (Tolstoj 1950:92f.)

[Jedes Volk hat seine Gebräuche. Bei uns gehen die Frauen nicht so gekleidet“, sagte er mit einem Blick auf Marija Dmitrijewna. „Was hat ihm denn daran nicht gefallen?“ „Bei uns gibt es ein Sprichwort“, sagte Hadschi Murat dem Dolmetscher: „Der Hund hat den Maulesel mit Fleisch bewirtet, und der Maulesel den Hund mit Heu – beide sind hungrig geblieben.“ Er lächelte. „Jedes Volk hat seine Sitten, und das ist gut.“] (Schaffgotsch 1989:414f.)

Anhand dieser Szene wird klar, dass die zwei Welten schlichtweg nicht zusammen passen, folglich ist die Inkompatibilität der beiden Räume abermals offensichtlich.

Die Ignoranz und die Gier der adeligen Gesellschaftsklasse wird nicht nur an dem oben angeführten Textausschnitt ersichtlich, sondern auch daran, dass der Fürst Woroncov mit seiner Familie zwar in einer riesigen, mit sämtlichem zur damaligen Zeit vorstellbarem Luxus ausgestatteten Festung lebt, die sich unweit des Kriegsschauplatzes befindet. Trotzdem sind die Bewohner der Festung missgelaunt. Sie haben zwar den best- und größtmöglichen Luxus, wollen aber dennoch mehr und sind unzufrieden:

Воронцов жил с женой, Марьей Васильевной, знаменитой петербургской красавицей, и жил в маленькой кавказской крепости роскошно, как никто никогда не жил здесь. Воронцову, и в особенности его жене, казалось, что они живут здесь не только скромной, но исполненной лишений жизнью: здешних же жителей жизнь эта удивляла своей необыкновенной роскошью. (Tolstoj 1950:16)

[Woronzow lebte mit seiner Frau Marija Wassiljewna, einer bekannten Petersburger Schönheit, in der Festung und führte hier, in dem kleinen kaukasischen Nest, ein luxuriöses Leben, wie das bisher hier niemand getan hatte. Woronzow selbst, besonders aber seiner Frau, kam es indessen so vor, wie wenn sie hier nicht nur sehr bescheiden lebten, sondern ein geradezu entbehreungsreiches Dasein führten; die Einheimischen dagegen waren über

diese ungewöhnlich luxuriöse Lebensführung erstaunt.] (Schaffgotsch 1989:305)

Tolstoj verweist in dem oben angeführten Textausschnitt abermals auf die Ambivalenz der zwei Räume: Über den enormen Luxus der reichen russischen Fürsten können sich die Einheimischen des Kaukasus nur wundern.

Fürst Voroncov und seiner Frau Marija Vasil'evna ist es ganz gleich, dass sie weit weg von ihrer Heimat St. Petersburg leben. Sie sind ein Leben in Luxus gewohnt und wollen auch fernab des Heimatlandes nicht darauf verzichten. Sie ziehen es gar nicht in Betracht, sich den Lebensumständen im Kaukasus anzupassen; um sich über ihr langweiliges Leben im Kaukasus, fernab der noblen Gesellschaft in Russland, hinwegzuträsten, wird alles Mögliche getan, um ihr Dasein mit möglichst viel Luxus auszufüllen, doch die Herrschaften sind trotzdem unzufrieden. Diese Eigenschaften der Gier nach Luxus und der Unfähigkeit, sich auf andere, neue Umstände einzulassen, sind in *Chadži-Murat* wesentliches Merkmal der gehobenen russischen Gesellschaftsschicht.

Mit zunehmendem Alter wird die Ablehnung der Zivilisation bei Tolstoj immer stärker, daher stellt Tolstoj in diesem Spätwerk alle jene Figuren, denen die Natürlichkeit oder das Verständnis für „natürliche Menschen“ abhanden gekommen ist, zunehmend kritisch dar, was z.B. bei der oben erwähnten abendlichen Gesellschaft, in der russischen Umgebung des gefangen genommenen Chadži Murats zutage tritt (vgl. Tschizewskij 1967:205). Als weitere Beispiele dienen unter anderem folgende Textausschnitte:

Когда он вошел в гостиную, приглашенные к столу, человек тридцать, сидевшие около княгини Елизаветы Ксаверьевны (...) встали, повернулись лицом к вошедшему. Воронцов был в своем обычном черном военном сюртуке без эполет, с полупогончиками и белым крестом на шее. Лисье бритое лицо его приятно улыбалось, и глаза шурились, оглядывая всех собравшихся. (...) Лакеи в кафтанах, чулках и башмаках отодвигали и придвигали стулья садящимся; метрдотель торжественно разливал дымящийся суп из серебряной миски. Воронцов сел в середине длинного стола. Напротив его села княгиня, его жена (...); налево – стройная, черная, румяная, в блестящих украшениях, княжна-грузинка, не переставая улыбающаяся. (Tolstoj 1950:40f.)

[Als er (Voroncov sen., Anm.) den Salon betrat, wandten sich die etwa dreißig geladenen Gäste, die teils rings um die Fürstin Jelisaweta Ksawerjewna saßen (...) sogleich dem Fürsten zu. Woronzow hatte seine gewöhnliche dunkle Uniform angelegt; er trug keine Schulterstücke, sondern nur einfache Achselschnüre und ein einziges weißes Kreuz am Halse. Sein glattrasiertes Fuchsgesicht lächelte verbindlich, während die leicht zusammengekniffenen Augen die Anwesenden musterten. (...) Diener in langen Livreeröcken, Seidenstrümpfen und Schnallenschuhen schoben den Gästen die Stühle

zurecht, indes der Haushofmeister mit feierlicher Miene die dampfende Suppe aus der silbernen Terrine schöpfte... Woronzow nahm in der Mitte der langen Tafel Platz. Ihm gegenüber saß die Fürstin, seine Gemahlin (...); links eine schlanke, dunkeläugige, in reichem, blitzendem Schmuck prangende grusinische Prinzessin, die ständig lächelte...] (Schaffgotsch 1989:340f.)

– Если бы он родился в Европе, это, может быть, был бы новый Наполеон, – сказал глупый грузинский князь, имеющий дар лести. Он знал, что всякое упоминание о Наполеоне, за победу над которым Воронцов носил белый крест на шее, было приятно князю. – Ну, хоть не Наполеон, но лихой кавалерийский генерал – да, – сказал Воронцов. (Tolstoj 1950:44)

[„Ja, wäre er (Chadži Murat, Anm.) in Europa geboren, dann würde er vielleicht ein neuer Napoleon geworden sein“, meinte der grusinische Fürst, dem bei aller seiner Dummheit doch auch das Talent, geschickt zu schmeicheln, zuteil geworden war. Er wußte [sic] nämlich genau, daß [sic] dem Fürsten jede Erwähnung Napoleons, der ihm zum Weißen Kreuz verholfen hatte, höchst angenehm sein mußte [sic]. „Nun, wenn auch nicht gerade ein Napoleon, so doch zumindest ein schneidiger Kavalleriegeneral“, bemerkte Woronzow.] (Schaffgotsch 1989:344f.)

– Sa Majeste vient de rentrer, – очевидно с удовольствием слушая звук своего голоса, сказал флигель-адъютант и, мягко ступая, так плавно, что полный стакан воды, поставленный ему на голову, не пролился бы, подошел к беззвучно отворявшейся двери и, всем существом своим выказывая почтение к тому месту, в которое он вступал, исчез за дверью. (Tolstoj 1950:66)

[„Sa Majesté vient de rentrer“<sup>19</sup>, sagte der Flügeladjutant, dem der Klang der eigenen Stimme sichtlich Vergnügen bereitere, und ging mit weichen Schritten, so gleichmäßig, daß [sic] ein Glas voll Wasser, das man ihm auf den Kopf gestellt hätte, nicht verschüttet worden wäre, zu der lautlos sich öffnenden Tür, wobei er mit seinem ganzen Wesen die Ehrerbietung vor jenem Ort ausdrückte, an den er sich begab, und verschwand in dem Arbeitszimmer des Kaisers.] (Schaffgotsch 1989:378)

In den angeführten Zitaten wird diese negative und kritische Schilderung der gehobenen, aristokratischen Gesellschaft von Tolstoj sehr deutlich, teils mit Ironie, herausgearbeitet. Diese Textausschnitte stehen allesamt für die gehobene, aristokratische Gesellschaftsschicht. Der Autor zeichnet abermals ein abendliches Diner bei Voroncov und legt sein Hauptaugenmerk auf die gekünstelte, unnatürliche, heuchlerische russische Oberschicht. Die Gäste sind besonders darum bemüht, dem Gastgeber zu schmeicheln, auch wenn sie im Zuge dessen Unwahrheiten verbreiten müssen. In dem letzten, oben angeführten Textausschnitt

---

<sup>19</sup> (Franz.): Ihre Majestät sind eben zurückgekehrt (Schaffgotsch 1989:650).

kann man zusätzlich eine verfremdende Ironie in der Beschreibung entdecken: Tolstoj macht sich augenscheinlich über den Flügeladjutanten lustig und bewirkt so eine Distanz der Leserschaft zu dem Protagonisten, wodurch eine kritische Auseinandersetzung ermöglicht wird.

In diesem Spätwerk Tolstoj's kann man zudem einen Wandel in der Weltanschauung des Autors erkennen, der in seinen jungen Jahren der Überzeugung gewesen war, der Krieg gewähre die Sicherheit der Adligen vor den wilden Völkern, jedoch im hohen Alter begriff, dass die Gerechtigkeit auf der Seite der Čečen lag, die voller Mut und Tapferkeit ihr Dorf und ihr Haus, vor allem aber ihre Familie verteidigten (vgl. Vinogradov 1959:215). Dieser Wandel in der Einstellung des Künstlers ist zum einen an der negativen Zeichnung der Adligen (siehe die Zitate von S.102f.) augenfällig. Zum anderen wird diese veränderte Weltanschauung des alten Tolstoj auch an dem folgenden Textausschnitt deutlich. Als eines Tages der Kopf Chadži Murats zur Festung gebracht wird, ist Marija Dmitrievna derart entsetzt über diesen Anblick und die Tatsache, dass das Haupt des tapferen Awaren von Festung zu Festung herungereicht wird, dass sie folgende Worte spricht:

– Все вы живорезы. Терпеть не могу. Живорезы, право, – сказала она, вставая. – То же со всеми может быть, – сказал Бутлер, не зная, что говорить. – На то война. – Война! – вскрикнула Марья Дмитриевна. – какая война? Живорезы, вот и всё. Мертвое тело земле предать надо, а они зубоскалят. (Tolstoj 1950:110)

[Mörder seid ihr alle, ich kann euch nicht ausstehen. Mörder seid ihr, wirklich wahr“, sagte sie und erhob sich. „Na das kann einem jeden passieren“, meinte Butler, der nicht recht wußte [sic], was er sagen sollte. „Krieg ist Krieg.“ „Krieg!“ rief Marija Dmitrijevna aus. „Was ist denn das schon für ein Krieg? Mörder seid ihr alle – das ist es. Den Körper eines Toten muß [sic] man der Erde übergeben – doch die da treiben Schindluder mit ihm!]) (Schaffgotsch 1989:440)

Marija Dmitrievna zeigt in dem oben angeführten Zitat eine völlig normale, natürliche Reaktion auf eine solch gewaltsame, bestialische Trophäe. Sie ist entsetzt über die Grausamkeit dieser Welt, gleich ob auf Seiten der Čečen oder der Russen. Diese Brutalität im Umgang mit dem Toten trifft sie schwer. Sie empfindet Mitleid für ihn und verteidigt ihren Freund auch noch nach dessen Ableben. Gleichzeitig legt Tolstoj ihr Worte in den Mund, die den Krieg scharf verurteilen und die Soldaten als Mörder bezeichnen (wortwörtlich übersetzt als „Kehlundurchschneider“) (vgl. Vinogradov 1959:211). Auch folgende Szene, welche die Gedanken der „gorcy“ nach der totalen Zerstörung ihres Auls, ihrer Felder, Tiere und Häuser, illustriert, spricht für diesen Wandel in der Weltanschauung des Autors:

О ненависти к русским никто и не говорил. Чувство, которое испытывали все чеченцы, от мала до велика, было сильнее ненависти. Это была не ненависть, а непризнание этих русских собак людьми и такое отвращение, гадливость и недоумение перед нелепой жестокостью этих существ, что желание истребления их, как желание истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения. (Tolstoj 1950:81)

[Von Haß [sic] gegen die Russen sprach niemand. Das Gefühl, das alle Tschetschenen, alt wie jung, beseelte, war stärker als Haß [sic]. Das war kein Haß [sic], sondern sie betrachteten diese russischen Hunde nicht als Menschen und empfanden solchen Abscheu und Ekel vor der unbegreiflichen, albernen Grausamkeit solcher Geschöpfe, daß [sic] der Wunsch, sie zu vernichten, so wie der Wunsch, Ratten, Giftspinnen oder Wölfe auszurotten, ein ebenso natürliches Gefühl war wie der Selbsterhaltungstrieb.] (Schaffgotsch 1989:398)

An dieser Darstellung der Gedankenwelt der Čečenен wird klar, dass der alte Tolstoj sich mit der Materie des Krieges im Kaukasus Zeit seines Lebens intensiv auseinander gesetzt hatte, und nun zu der Überzeugung gekommen ist, dass dieser russische Eroberungskrieg schlichtweg unmenschlich sei. Tolstoj schildert allerdings nicht nur Verluste auf Seiten der Bergbewohner, sondern mit dem unnötigen Tod des einfachen Soldaten Avdeev auch tragische menschliche Verluste auf der russischen Seite (vgl. Vinogradov 1959:207). Diese Unmenschlichkeit und Grausamkeit in der Beschreibung des Krieges im Kaukasus zieht sich durch das gesamte Werk *Chadži-Murat*, weshalb man diese Eigenschaften als Gesamtbeurteilung des Krieges auffassen kann.

Wie eingangs erwähnt, stellt Tolstoj einen ambivalenten russischen Raum dar, in dem sowohl aristokratische, unnatürliche Herrschaften als auch das einfache russische Landvolk lebt. Insofern lässt er Russland als auch dem Kaukasus eine sehr komplexe, vielseitige Darstellung zuteil werden. Auch auf kaukasischer Seite finden sich sehr unterschiedliche Protagonisten: Šamil' repräsentiert wie auch Zar Nikolaus I. eine brutale, menschenfeindliche Machtgier, unter den Čečenен schildert Tolstoj sowohl jene, die Chadži Murat verraten und ausliefern wollen, als auch Menschen wie z.B. Sado, die ihr eigenes Leben riskieren, um anderen zu helfen. Auch Chadži Murat unterscheidet sich stark von Imam Šamil', dessen Handeln nur von der Gier nach Macht und der Blutrache geprägt ist. Chadži Murat ist zwar auch ein Krieger, er denkt jedoch bei all seinen Taten stets an seine Familie, die er, koste es was es wolle, unbedingt retten muss:

Неизвестность, в которой он (Хаджи Мурат, Ант.) находится, насчет дорогих ему особ, вызывает в нем лихорадочное состояние, и лица, назначенные мною (Воронцовом, Ант.), чтобы жить с ним здесь, уверяют меня, что он не спит по ночам, почти что ничего не ест, постоянно

молится и только просит позволения покататься верхом с несколькими казаками, – единственно для него возможное развлечение и движение, необходимое вследствие долголетней привычки. Каждый день он приходил ко мне узнавать, имею ли я какие-нибудь известия о его семействе (...). (Tolstoj 1950:61)

[Die Ungewißheit [sic] wegen des Schicksals der ihm teuren Menschen versetzt ihn (Chadži Murat, Anm.) in einen fieberhaften Zustand, und die Personen, die ich dazu bestimmt habe, hier mit ihm zu leben, versichern mir (Voroncov jun., Anm.), daß [sic] er nachts nicht schläft, nichts ißt [sic], ständig betet und nur um die Erlaubnis bittet, mit einigen Kosaken ausreiten zu dürfen – die einzige ihm mögliche Zerstreung und Bewegung, die für ihn infolge langjähriger Gewöhnung unerlässlich [sic] ist. Täglich kommt er zu mir, um sich zu erkundigen, ob ich irgendwelche Nachrichten über seine Familie hätte (...).] (Schaffgotsch 1989:370f.)

Insofern kann man in beiden Räumen Protagonisten finden, die nicht zu dem Profil passen, da sie fähig sind, ihren Raum zu verlassen und die Grenze zwischen den Räumen zu überschreiten, wie z.B. Marija Dmitrievna, Butler oder eben Chadži Murat selbst, und andere.

Tolstoj erreicht diese unterschiedlichen und komplexen Charakteristiken durch häufige, plötzliche Schauplatzwechsel. Der russische Raum ist in *Chadži-Murat* in folgenden Orten präsent: St. Petersburg, das russische Land, Tiflis, diverse Festungen sowie der Kriegsschauplatz an der Front. Russland erstreckt sich in *Chadži-Murat* folglich vom Kaukasus bis nach St. Petersburg; insofern erfährt der russische Raum eine enorme Ausweitung. Der Kaukasus ist ebenfalls gekennzeichnet durch einige Schauplatzwechsel; so beschreibt Tolstoj in *Chadži-Murat* das Leben in einigen verschiedenen Auls, Kämpfe an der Front sowie den Aul und die Residenz Šamil's.

Die Grenze zwischen den beiden Räumen wird von Tolstoj im Roman *Chadži-Murat* räumlich nicht sehr deutlich herausgearbeitet, weshalb diese nicht von großer Wichtigkeit ist. Trotzdem lässt sich der Wald häufig als Grenze zwischen den Räumen auffassen, da dieser oftmals Ort der Handlung ist, an dem sich die Vertreter der einzelnen Räume treffen. Zum Beispiel treffen die Boten Chadži Murats im Wald auf die russischen Soldaten, oder die Russen werden von einigen Bergbewohnern eines Morgens am Waldrand attackiert. Außerdem trifft Chadži Murat seine Muriden im Wald, um gemeinsam zu den Russen überzugehen. Als Beispiel für diese Annahme dient unter anderem folgende Szene:

Цепь стояла на опушке леса перед спускающейся голой балкой. Ветер тянул на лес, и не только спуск балки, но и та сторона ее были ясно видны. Когда Полторацкий подъехал к цепи, солнце выглянуло из-за тумана, и на противоположной стороне балки, у другого начинавшегося там мелкого леса, сажень за сто, виднелось несколько всадников. Чеченцы

эти были те, которые преследовали Хаджи-Мурата и хотели видеть его приезд к русским. (Tolstoj 1950:26)

[Die Schützenkette stand am Waldrand vor einer kahlen, abschüssigen Schlucht. Der Wind wehte auf den Wald zu, und auch der jenseitige Hang der Schlucht war jetzt klar zu sehen. Als Poltoratzkij an die Schützenkette herangeritten war, tauchte die Sonne aus dem Nebel auf, und auf der entgegengesetzten Seite der Schlucht, am gegenüberliegenden Waldrand, zeigten sich in etwa hundert Klafter Entfernung mehrere Reiter. Es waren jene Tschetschenen, die Hadschi Murat verfolgten und sehen wollten, wie er zu den Russen überging.] (Schaffgotsch 1989:319)

Das russische Hinterland wird durch den Zar Nikolaus I. in St. Petersburg sowie die Familie des getöteten Soldaten Avdeev vertreten. Tolstoj verleiht diesen Protagonisten eine negative Charakteristik, indem er die Heuchelei rund um Nikolaus I. sowie dessen Brutalität schildert. Die Familie des Soldaten Avdeev wird bei der Arbeit im russischen Dorf dargestellt; es handelt sich um eine zerrüttete Familie, da der Vater den zu Hause gebliebenen Sohn nicht schätzt und die Frau Avdeevs von Untreue und Unehrllichkeit gekennzeichnet ist. Es werden nun einige Textbeispiele angeführt, um diese unehrliche, heuchlerische und brutale Charakteristik des russischen Hinterlandes zu untermalen:

Она жалела и мужа и всю свою погубленную жизнь. (...) и горько упрекала “Петрушу за то, что он пожалел брата, а не пожалел ее горькую, по чужим людям скитальщицу“. В глубине же души Аксиныя была рада смерти Петра. Она была вновь брюхата от приказчика, у которого она жила, и теперь никто уже не мог ругать ее, и приказчик мог взять ее замуж, как он и говорил ей, когда склонял ее к любви. (Tolstoj 1950:39f.)

[Es tat ihr (der Frau Avdeevs, Anm.) leid um den Mann und um ihr eigenes verpfushtes Leben, (...) und machte Petrucha (Avdeev, Anm.) bittere Vorwürfe, daß [sic] er mit seinem Bruder, aber nicht mit ihr Mitleid gehabt habe, so daß [sic] sie, die Arme, jetzt bei fremden Menschen ihr Brot suchen müsse. In tiefster Seele jedoch war Aksinja recht froh über Pjotrs Tod. Sie war nämlich schwanger von einem Ladendiener, mit dem sie lebte; und jetzt durfte sie auch niemand deswegen beschimpfen, und der Ladendiener konnte sie, wenn er wollte, auch heiraten, wie er es ihr versprochen hatte, als sie seine Geliebte geworden war.] (Schaffgotsch 1989:338f.)

Чернышев не любил Воронцова – и за всеобщее уважение, которым пользовался Воронцов, и за его огромное богатство, и за то, что Воронцов был настоящий барин, а Чернышев все-таки рабчелу, главное – за особенное расположение императора к Воронцову. И потому Чернышев пользовался всяким случаем, насколько мог, вредить Воронцову. (Tolstoj 1950:64)

[Tschernyschow (der Kriegsminister, Anm.) liebte Woronzow nicht, sowohl wegen der allgemeinen Hochachtung, deren sich dieser erfreute, als auch wegen des ungeheuren Reichtums Woronzows und auch deswegen, weil Woronzow ein wirklicher Herr und Tschernyschow ja doch nur ein Parvenü war, vor allem aber, weil Woronzow beim Kaiser in besonderer Gunst stand; und daher ließ sich Tschernyschow keine Gelegenheit entgehen, Woronzow, wo er nur konnte, zu schaden.] (Schaffgotsch 1989:375)

– Очевидно, план, составленный вашим величеством, начинает приносить свои плоды, – сказал Чернышев. Эта похвала его стратегическим способностям была особенно приятна Николаю, потому что, хотя он и гордился своими стратегическими способностями, в глубине души он сознавал, что их не было. И теперь он хотел слышать более подробные похвалы себе. (Tolstoj 1950:71)

[„Offenbar beginnt der von Eurer Majestät entworfene Plan Früchte zu tragen“, sagte Tschernyschow. Dieses Lob seiner strategischen Fähigkeiten war dem Kaiser besonders angenehm, weil er zwar auf diese strategischen Fähigkeiten stolz war, in tiefster Seele jedoch genau wußte [sic], daß [sic] es sie nicht gab. Und jetzt wollte er noch mehr und noch eingehendere Lobsprüche hören.] (Schaffgotsch 1989:384)

Постоянная, явная, противная очевидности лесть окружающих его людей довела его до того, что он не видел уже своих противоречий, не сообразовал уже свои поступки и слова с действительностью, с логикой или даже с простым здравым смыслом, а вполне был уверен, что все его распоряжения, как бы они ни были бессмысленны, несправедливы и несогласны между собою, становились и осмысленны, и справедливы, и согласны между собой только потому, что он их делал. (Tolstoj 1950:71f.)

[Die stetige unverhohlene, bis zur Schamlosigkeit widerliche Schmeichelei seiner Umgebung hatte ihn (Zar Nikolaus I., Anm.) so weit geführt, daß [sic] er die eigenen Widersprüche nicht mehr sah, daß [sic] er seine Taten und Worte nicht mehr mit der Wirklichkeit, mit der Logik oder auch nur mit dem gesunden Menschenverstand in Einklang brachte und vollauf überzeugt war, alle seine Verfügungen, so sinnlos, ungerecht und unlogisch sie auch sein mochten, seien sinnvoll und gerecht und stünden miteinander in Einklang, nur weil er sie getroffen hatte.] (Schaffgotsch 1989:385)

Tolstoj konzentriert sich in der Schilderung Nikolaus I. besonders auf dessen Bösartigkeit und Grausamkeit. So beschreibt der Autor die Bestrafung eines jungen Studenten und mutmaßt zeitgleich, dass Nikolaus I. in seinen Entscheidungen vor allem durch seine Laune beeinflusst wurde. Die absolute Brutalität des russischen Zaren wird vor allem an folgendem Beispiel ersichtlich:

Дело состояло в том, что молодой человек, два раза не выдержавший экзамен, держал третий раз и, когда экзаменатор опять не пропустил его,

болезненно-нервный студент (...) схватил со стола перочинный ножик и (...) бросился на профессора и нанес ему несколько ничтожных ран. (...) Он взял доклад и на поле его написал своим крупным почерком: „Заслуживает смертной казни. Но, слава Богу, смертной казни у нас нет. И не мне вводить ее. Провести 12 раз сквозь тысячу человек. Николай“, подписал он с своим неестественным, огромным росчерком. Николай знал, что двенадцать тысяч шпицрутенов была не только верная, мучительная смерть, но излишняя жестокость, так как достаточно было пяти тысяч ударов, чтобы убить самого сильного человека. Но ему приятно было быть неумолимо жестоким и приятно было думать, что у нас нет смертной казни. (Tolstoj 1950:72f.)

[Die Sache lag so, daß [sic] der junge Mann, der ein Examen zweimal nicht bestanden hatte, zum drittenmal angetreten war, und als ihn der Prüfer abermals nicht durchkommen ließ, in krankhaft nervöser Erregung (...) ein Federmesser vom Tisch genommen hatte und (...) auf den Professor losgestürzt war, dem er einige unbedeutende Wunden zufügte. (...) Er (Nikolaus I., Anm.) nahm den Akt und schrieb mit seinen großen Zügen an den Rand: „Verdient die Todesstrafe. Doch gibt es, gottlob, bei uns die Todesstrafe nicht. Und ich bin nicht dazu da, sie einzuführen. Man lasse ihn zwölfmal zwischen tausend Mann Spießruten laufen. Nikolaj“, unterzeichnete er dann mit seinem unnatürlichen, riesenhaften Schnörkel. Nikolaj wußte [sic], daß [sic] zwölftausend Spießrutenhiebe nicht nur einen sicheren, qualvollen Tod bedeuteten, sondern auch noch eine überflüssige Grausamkeit waren, da fünftausend Streiche hinreichten, auch den kräftigsten Mann zu töten, aber es war ihm angenehm, unerbittlich hart zu sein, und es war ihm angenehm, zu denken, daß [sic] es bei uns keine Todesstrafe gab.] (Schaffgotsch 1989:385ff.)

Der Autor stellt in seinem Roman *Chadži-Murat* jene zwei Personen, die für diesen grausamen Krieg im Kaukasus verantwortlich sind, Šamil' und Zar Nikolaus I., sehr ähnlich dar und produziert einen Parallelismus zwischen den Herrschern, indem er ihnen gleichartige Porträts und Profile verleiht (vgl. Vinogradov 1959:212). Sowohl durch die Schilderung der beiden Machthaber, die beide eine negative Charakteristik erhalten, als auch durch die Verbindung des Krieges mit der Unmenschlichkeit und Grausamkeit wird die antikolonialistische Tendenz des Werkes *Chadži-Murat* von L. Tolstoj sehr deutlich herausgearbeitet.

Kennzeichnend für den Zaren sind vor allem ein starres, ausdrucksloses Gesicht und leblose Augen. Durch sein Aussehen erregt Nikolaus I. bei vielen Menschen schlichtweg Angst oder Schrecken. Tolstoj konzentriert sich in dem folgenden Zitat besonders auf die Unnatürlichkeit des äußeren Erscheinungsbildes des russischen Zaren:

(...) и неподвижно своим безжизненным взглядом смотрел на входивших. Длинное, белое лицо с огромным покатым лбом, выступавшим из-за приглаженных височков, искусно соединенных с париком, закрывавшим лысину, было сегодня особенно холодно и неподвижно. Глаза его, всегда

тусклые, смотрели тусклее обыкновенного, сжатые губы из-под загнутых кверху усов и подпертые высоким воротником ожиревшие, свежее выбритые щеки, с оставленными правильными колбасиками бакенбард, и прижимаемый к воротнику подбородок придавали его лицу выражение недовольства и даже гнева. (Tolstoj 1950:67)

[...] und blickte mit leblosen Augen die Eintretenden an, ohne sich zu bewegen. Sein langes, blasses Gesicht mit der riesigen vorspringenden Stirn, die zwischen den glattfrisierten, kunstvoll mit der Perücke auf seiner Glatze in Verbindung gebrachten Schläfenhaaren hervortrat, war heute besonders kalt und starr. Seine Augen, die immer trübe waren, blickten heute trüber als gewöhnlich, seine alten Lippen unter dem nach oben gezwirbelten Schnurrbart und die von dem hohen Kragen gestützten verfetteten, frischrasierten Wangen mit den exakt stehengelassenen Würstchen des Backenbartes und das an den Kragen gepreßte [sic] Kinn verliehen seinem Gesicht einen Ausdruck der Unzufriedenheit, ja des Zorns.] (Schaffgotsch 1989:378f.)

An dem Aussehen Šamil's schildert Tolstoj ähnliche Eigenschaften:

Бледное, окаймленное подстриженной рыжей бородой лицо его с постоянно сощуренными маленькими глазами было, как каменное, совершенно неподвижно. Проезжая по аулу, он чувствовал на себе тысячи устремленных глаз, но его глаза не смотрели ни на кого. (Tolstoj 1950:86)

[Das blasse, von einem kurzgeschorenen roten Bart umrahmte Gesicht mit den in einem fort blinzelnden, kleinen Augen war vollkommen unbeweglich, gleichsam versteinert. Während er durch den Aul ritt, fühlte er tausend Augen auf sich gerichtet, doch seine Augen schienen niemanden zu sehen.] (Schaffgotsch 1989:405)

Im weiteren Verlauf der Handlung beschreibt Tolstoj immer wieder den „harten, finsternen Blick Schamils“ (Schaffgotsch 1989:410) (встретился с упорным сощуренным взглядом Шамиля (Tolstoj 1950:90). Abgesehen von dieser äußerlichen Übereinstimmung in der Darstellung der Herrscher zeichnet Tolstoj auch ihren Charakter ähnlich. So schildert der Autor nicht nur die Brutalität auf Seiten Nikolaus I., sondern stellt die Grausamkeit auch auf Seiten Šamil's dar:

– Ты сын Хаджи-Мурата? – Я, имам. (...) – Так напиши отцу, что, если он выйдет назад ко мне теперь, до Байрама, я прощу его, и все будет по-старому. Если же нет и он останется у русских, то, – Шамиль грозно нахмурился, – я отдам твою бабу, твою мать по аулам, а тебе отрублю голову. (Tolstoj 1950:90)

[„Du bist Hadschi Murats Sohn?“ „Ich bin es, Imam.“ (...) „So schreibe denn deinem Vater, wenn er bis zum Beiramfest zu mir zurückkehrt, will ich ihm verzeihen, und alles wird wieder sein wie in alten Zeiten. Wenn er das jedoch nicht tut, sondern bei den Russen bleibt, dann“ – Schamil zog drohend die

Augenbrauen zusammen – „dann lasse ich deine Großmutter und deine Mutter dem Volke ausliefern und dir den Kopf abschlagen.“] (Schaffgotsch 1989:411)

Zudem illustriert Tolstoj nicht nur die Grausamkeit auf der Seite der russischen Soldaten (z.B. werden die Folgen dieser brutalen Kriegsführung an den Textbeispielen auf S. 104f. deutlich), sondern er zeigt diese Brutalität auch auf der Seite der Bergbewohner auf; unter anderem z.B.:

Я был под горой, когда в палатке Гамзата стали стрелять. Я подбежал к палатке. Умма-Хан лежал ничком в луже крови, а Абунунцал бился с мюридами. Половина лица у него была отрублена и висела. Он захватил ее одной рукой, а другой рубил кинжалом всех, кто подходил к нему. При мне он срубил брата Гамзата и намернулся уже на другого, но тут мюриды стали стрелять в него, и он упал. (Tolstoj 1950:52)

[Ich (Chadži Murat, Anm.) war am Fuße des Berges, als in Hamsats Zelt Schüsse krachten. Ich lief zu dem Zelt; Umma (der Blutsbruder Chadži Murats, Anm.) lag rücklings in einer Blutlache, und Abununzal Khan kämpfte mit den Müriden. Die Hälfte seines Gesichtes war abgehauen und hing herunter. Er hielt es mit einer Hand fest, mit der anderen, in der er den Dolch hatte, hieb er auf jeden ein, der ihm in die Nähe kam. Ich sah, wie er den Bruder Hamsats niedermachte und bereits einen anderen angreifen wollte, doch begannen die Müriden auf ihn zu schießen, und er stürzte nieder.“] (Schaffgotsch 1989:358)

– Я сказал, как ханов убили. Ну, убили их, и Гамзат въехал в Хунзах и сел в ханском дворце, – начал Хаджи-Мурат. – Оставалась мать-ханша. Гамзат призвал ее к себе. Она стала выговаривать ему. Он мигнул своему мюриду Асельдеру, и тот сзади ударил, убил ее. – Зачем же он убил ее-то? – спросил Лорис-Меликов. – А как же быть: перелез передними ногами, перелезай и задними. Надо было всю породу покончить. Так и сделали. (Tolstoj 1950:56f.)

[„Ich erzählte, wie die Khane getötet wurden. Nun, sie wurden getötet, und Hamsat ritt nach Chunsach und ließ sich im Khan-Palast nieder“, begann Hadschi Murat. „Die Khan-Mutter war geblieben. Hamsat ließ sie rufen. Sie begann ihm Vorwürfe zu machen. Da winkte er seinem Müriden Asselder, und der schlug von hinten auf sie ein und tötete sie.“ „Warum hat er sie denn getötet?“ fragte Loris-Melikow. „Was hätte er tun sollen? Wenn man mit den Vorderbeinen über ein Hindernis gestiegen ist, muß [sic] man auch mit den Hinterbeinen darüber. Er mußte [sic] die ganze Sippe ausrotten. Und so geschah es.“] (Schaffgotsch 1989:364)

Durch diese Schilderung verweist Tolstoj auf die Brutalität in beiden Räumen, und trifft insofern in Bezug auf die Räume keine Unterscheidung in Gut und Böse – er zeigt die Grausamkeit beider Regime – sowohl des zaristischen Russlands unter Nikolaus I. als auch des Anführers des Widerstandes der Bergvölker Dagestans und Čečeniens – auf, und bricht so

mit dem in der Romantik vorherrschenden Pathos des Kaukasus als Ort des inneren Friedens sowie der freien Glückseligkeit.

Dieser Parallelismus der beiden Herrscher wird von Tolstoj zudem durch die Darstellung der zwei Machthaber in Entscheidungsprozessen bekräftigt. Beide Herrscher nehmen dieselbe Pose ein, wenn sie ein Urteil treffen müssen. Sie schließen für einen kurzen Moment die Augen und verharren so lange in Schweigen, bis sie sich zu einem Beschluss durchgerungen haben. Des Weiteren weisen sie in der Religion eine Gemeinsamkeit auf, da der Glaube beiden nichts bzw. nur wenig bedeutet. Um den Schein eines gläubigen Herrschers zu wahren, sprechen sie jedoch einige Gebete; sie sagen die Worte allerdings nur auf, ohne den Sinn dieser zu verinnerlichen.

и помолившись Богу, – он прочел обычные, с детства произносимые молитвы: “Богородицу“, “Верую“, “Отче наш“, не приписывая произносимым словам никакого значения, (...) (Tolstoj 1950:68)

[(...) und dann gebetet hatte – er (Zar Nikolaus I., Anm.) sprach seit seiner Kindheit meist nur das Gebet an die Gottesmutter, das Glaubensbekenntnis und das Vaterunser, ohne mit den Worten dieser Gebete irgendeinen Sinn zu verbinden;] (Schaffgotsch 1989:381)

Надо было прежде всего совершить полуденный намаз, к которому он не имел теперь ни малейшего расположения, но неисполнение которого было не только невозможно в его положении религиозного руководителя народа, (...) (Tolstoj 1950:87)

[Vor allem mußte [sic] er (Šamil', Anm.) das Abendgebet verrichten, obwohl er dazu nicht die geringste Lust verspürte, dessen Verrichtung er jedoch keinesfalls versäumen durfte wegen seiner Stellung eines religiösen Führers seines Volkes;] (Schaffgotsch 1989:407)

In den oben angeführten Zitaten wird von Tolstoj deutlich auf die Falschheit der Oberfläche hingewiesen, da beide Herrscher nur so tun, als ob sie religiös wären. Im Vergleich zu den Herrschern sind sowohl der Titelheld Chadži Murat als auch seine Muriden und das einfache russische Landvolk sehr gläubig. Durch diese fehlende Religiosität der Herrscher vermag Tolstoj diese von der breiten Masse des einfachen Volkes abzugrenzen. Insofern stehen die Herrscher in dem Roman *Chadži-Murat* in einem deutlichen Kontrast zu den einfachen Menschen, für die die Religion und der Glaube einen wesentlichen Lebensinhalt darstellt.

Russland und der Kaukasus sind auch in dem Schauplatz der Kriegsfront präsent. Ganz im Unterschied zum russischen Hinterland, welches sich, wie oben erwähnt, vor allem durch Heuchelei und Unehrlichkeit auszeichnet, konnotiert der Autor die beiden Räume an

der Front mit der Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit; es geht schlichtweg offener zu als z.B. im Hinterland, in der Residenz der Herrscher. Diese Eigenschaft der Räume wird z.B. an folgender Szene, in der ein paar russische Soldaten im Wald auf Horchposten stehen, offensichtlich:

– А что, Антоныч, – вдруг спросил веселый Авдеев Панова, – бывает тебе когда скучно? (...) – Да с чего ж скучаешь-то? – Я-то? Да по дому скучаю. – Что ж – богато жили? – Не то что богачи, а жили справно. Хорошо жили. И Авдеев стал рассказывать то, что он уже много раз рассказывал тому же Панову. (Tolstoj 1950:14)

[„Sag einmal, Antonytsch“, fragte plötzlich der lustige Awdejew den Unteroffizier, „passiert dir’s auch, daß [sic] es dich mit einemmal so packt...“ (...) „Was packt dich denn da eigentlich so arg?“ „Das Heimweh, das packt mich; es wird mir bang nach daheim, nach den Meinigen...“ „Ihr seid wohl reiche Leut?“ „Na, nicht grad reich, aber wir haben zu leben. Haben recht gut gelebt“, sagte Awdejew und erzählte dem Unteroffizier zum soundsovielten Male seine Lebensgeschichte.] (Schaffgotsch 1989:302)

Im Unterschied zur gehobenen, aristokratischen Gesellschaftsklasse, die sich nur über oberflächliche, nichtssagende Themen unterhält, führen die einfachen Soldaten tiefgründige Gespräche und teilen einander ihre wahren, ehrlichen Gefühle und Sorgen mit.

Durch die Kennzeichnung beider Räume als offen und ehrlich, wobei diese Charakterisierung für den russischen Raum weniger zutrifft als für den Kaukasus, gelingt es Tolstoj, eine komplexe, ambivalente Charakteristik der zwei im Roman *Chadži-Murat* geschilderten Räume zu produzieren, da er diese, abgesehen von der Heuchelei, der Brutalität und Unehrlichkeit nun auch mit der Offenheit und Ehrlichkeit verbindet. Als weiteres Beispiel für die guten, aufrichtigen Kontakte der einzelnen Vertreter der Räume miteinander dient folgende Szene im Wald:

Часа через два вернулся и Авдеев с Бондаренкой. – Что же, сдали? – спросил Панов. – Сдали. А у полкового еще не спят. Прямо к нему свели. А какие эти, братец ты мой, гололобые ребята хорошие, – продолжал Авдеев. – Ей-богу! Я с ними как разговорился. – Ты, известно, разговоришься, – недовольно сказал Никитин. – Право, совсем как российские. Один женатый. Марушка, говорю, бар? – Бар, говорит. – Баранчук, говорю, бар? – Бар. – Много? – Парочка, говорит. – Так разговорились хорошо. Хорошие ребята. (Tolstoj 1950:16)

[Nach zwei Stunden kehrten Awdejew und Bondarenko zurück. „Na, habt ihr sie (zwei Boten Chadži Murats, Anm.) richtig abgeliefert?“ erkundigte sich Panow. „Jawohl. Beim Obersten waren sie alle noch auf; wir haben die beiden gleich dort gelassen. Ganz schneidige Burschen, diese Kahlgeschorenen“, fuhr Awdejew fort. „Bei Gott, ich hab mich recht gut mit ihnen unterhalten.“ „Na du unterhältst dich aber auch mit einem jeden“, sagte Nikitin mürrisch. „Nein,

wirklich... Ganz wie wir Russen sind sie. Der eine ist verheiratet. „Maruschka“ – frag ich ihn – „Bar?“<sup>20</sup> ... „Bar“, sagt er. „Schafe?“ frag ich ihn dann, „Bar?“ ... „Bar“, sagt er, „viele“. „Und Pferde?“ frag ich ihn. „Bar?“... „Ein Paar“, sagt er. Na, und so ist's recht gut gegangen... Gute Kerle, wirklich wahr!“] (Schaffgotsch 1989:304f.)

Anhand dieses Textausschnittes wird die Ähnlichkeit beider Seiten klar, da die einfachen Soldaten sich gut miteinander verstehen. An der oben analysierten Schilderung der beiden Herrscher unterstreicht Tolstoj ebenfalls die Gleichheit der zwei Räume.

Der Soldat Avdeev lässt sich nicht von bestehenden Sprachbarrieren abhalten und unterhält sich trotz dieser gut mit den Boten Chadži Murats. Auch fällt er keine vorschnellen Urteile über die Čečenen und ist bereit, diese näher kennen zu lernen. Insofern ist er ein Protagonist, der sich über die Grenze zwischen den Räumen hinwegsetzt und diese überschreitet. Chadži Murat überquert an der Oberfläche diese Grenze zwischen den Räumen, indem er zu den Russen überläuft und mit diesen gemeinsam gegen Šamil' kämpfen möchte.

Ein weiterer Protagonist, der sich über die Grenze zwischen den zwei Räumen hinwegsetzt, ist der junge Offizier Butler. Butler freundet sich sofort mit Chadži Murat und seinen Muriden Eldar und Chanefi an. Er ist ein gutherziger Mensch dem die Herkunft der Mitmenschen egal ist, Hauptsache, es handelt sich um einen guten Menschen. Butler gehört zwar der Oberschicht an, er hat sich aber die Natürlichkeit bewahrt und lernt im Kaukasus.

Бутлер же в эту неделю совсем сдружился с Хаджи-Муратом. Иногда Хаджи-Мурат приходил в его комнату, иногда Бутлер приходил к нему. Иногда они беседовали через переводчика, иногда же собственными средствами, знаками и, главное, улыбками. Хаджи-Мурат, очевидно, полюбил Бутлера. (Tolstoj 1950:91)

[Butler hatte sich im Laufe dieser Woche ganz eng mit Hadschi Murat angefreundet. Manchmal kam Hadschi Murat in Butlers Zimmer, manchmal besuchte Butler Hadschi Murat in dessen Zimmer. Bisweilen unterhielten sie sich mit Hilfe des Dolmetschers, bisweilen taten sie dies mit eigenen Mitteln, durch Zeichen und vor allem durch Lächeln. Hadschi Murat hatte Butler sichtlich liebgewonnen.] (Schaffgotsch 1989:412)

Zum Beispiel lernt Butler durch den Awaren Chadži Murat typische Lieder der Bergbewohner kennen und lieben, deren Inhalt sich der Russe vom Dolmetscher übersetzen lässt; er versteht den Sinn der Lieder und entwickelt eine enorme Begeisterung für die Bergbewohner, was auch daran ersichtlich wird, dass er sich čerkessische Kleidung anschafft.

---

<sup>20</sup> (Tatar.): Sehr wohl (Schaffgotsch 1989:638).

Insofern zeichnet Tolstoj hauptsächlich das einfache Volk als großmütig und offenherzig, da sich diese Protagonisten über bestehende Grenzen hinwegsetzen können. Der Soldat Avdeev und Chadži Murat werden im Zuge dieser Grenzüberschreitung jedoch Opfer der in beiden Räumen vorherrschenden Brutalität: Chadži Murat wird nach langem, erbittertem Kampfe enthauptet, der Soldat Avdeev stirbt im Zuge eines unbedeutenden Feuergefechts mit den Bergbewohnern:

– Вот она, – сказал Каменев, доставая человеческую голову и выставляя ее на свет месяца. – Узнаете? Это была голова, бритая, с большими выступами черепа над глазами и черной стриженной бородкой и подстриженными усами, с одним открытым, другим полузакрытым глазом, с разрубленным и недорубленным бритым черепом, с окровавленным запекшейся черной кровью носом. Шея была замотана окровавленным полотенцем. Несмотря на все раны головы, в складе посиневших губ было детское доброе выражение. (Tolstoj 1950:109)

[„So – das ist es“, sagte Kamenjew, indem er einen Menschenkopf hervorzog und ihn in das helle Mondlicht hielt. „Kennen Sie ihn?“ Es war ein kahlgeschorener Kopf mit dicken, hervortretenden Wülsten über den Augen, schwarzem, gestutztem Bärtchen, mit einem offenstehenden und einem halb geschlossenen Auge; der Schädel war von tiefen Hiebwunden bedeckt, die Nase war voll von geronnenem, schwarzem Blut. Der Hals war mit einem blutigen Handtuch umwickelt. Trotz allen diesen Wunden zeigten die bläulichen Lippen ein kindliches, gutmütiges Lächeln.] (Schaffgotsch 1989:438f.)

– Что, брат, плохо? – сказал он. Авдеев закрыл глаза и отрицательно покачал головой. Скуластое лицо его было бледно и строго. Он ничего не ответил и только опять повторил, обращаясь к Панову: – Свечку дай. Помирать буду. Ему дали свечу в руку, но пальцы не сгибались, и ее вложили между пальцев и придерживали. Полторацкий ушел, и пять минут после его ухода фельдшер приложил ухо к сердцу Авдеева и сказал, что он кончился. (Tolstoj 1950:36)

[„Na, mein Lieber – dir geht's nicht gut?“ sagte er (Poltorackij, Anm.). Awdejew schloß [sic] die Augen und schüttelte den Kopf. Sein breitknochiges Gesicht war bleich und streng. Er gab keine Antwort und wiederholte nur, sich an Panow wendend: „Die Kerze gib mir, ich muß [sic] sterben.“ Man gab ihm eine Kerze in die Hand, doch seine Finger bogen sich nicht mehr, und man mußte [sic] ihm die Kerze zwischen die Finger stecken und festhalten. Poltoratzkij entfernte sich, und fünf Minuten später legte der Feldscher das Ohr an Awdejews Herz und erklärte, daß [sic] dieser verschieden sei.] (Schaffgotsch 1989:333f.)

Abschließend kann man über die im Roman *Chadži-Murat* geschilderten Räume sagen, dass Tolstoj den Kaukasus und Russland ähnlich konnotiert, da er in beiden Räumen

die Brutalität aufzeigt und sich so gegen das in der Romantik vorherrschende Pathos des Kaukasus als erlösender, freier Raum wendet. Beide Räume erfahren jedoch eine vielseitige, komplexe Charakteristik, da diese in vielen verschiedenen Schauplätzen präsent sind: Russland wird von Tolstoj von Tiflis bis nach St. Petersburg, in das russische Hinterland, erweitert. Weitere Schauplätze sind verschiedene Festungen sowie die Kriegsfront. Der Kaukasus ist vor allem in verschiedenen Aulen und an der Front gegenwärtig; zudem erweitert Tolstoj auch diesen Raum, indem er den Aul Šamil's aufzeigt. Die zwei Herrscher stehen an der Spitze der beiden Räume und führen ein Regime, das von Grausamkeit und Brutalität gekennzeichnet ist. Demgegenüber stehen die einfachen Menschen, welche unter anderem durch den Soldaten Avdeev, den jungen Offizier Butler oder die Köchin Marija Dmitrievna vertreten werden: Sie sind nicht geprägt von der Brutalität, sondern setzen sich über die Grenzen der Räume hinweg, wodurch Tolstoj auf ihre Offenherzigkeit und Gutmütigkeit verweist.

## 5. Zusammenfassung

Diese Arbeit befasst sich mit dem Kaukasus in der russischen Literatur. Der Schwerpunkt liegt auf der Analyse der Raumdarstellung ausgewählter Werke verschiedener russischer Autoren der Romantik und des Realismus. Hierfür wurden diese Texte im Sinne der modernen Raumtheorie des „spatial turn“ untersucht und miteinander verglichen. Die Ergebnisse dieser Analysen sind in den folgenden Absätzen kurz zusammengefasst.

Ein weiterer Gesichtspunkt dieser Arbeit liegt in der Polemik Tolstoj's mit Puškin, die anhand des Werkes *Kavkazskij Plennik* behandelt wurde. Im Zuge der Darstellung des Kaukasus in der Romantik wurde auch auf den britischen Dichter George Gordon Byron als Vorbild der russischen Romantiker eingegangen.

Um die bis heute komplizierte Beziehung Russlands mit dem Kaukasus besser nachvollziehen zu können, beinhaltet die Arbeit sowohl eine geographische als auch eine historische Einleitung.

Aleksandr Sergeevič Puškin konnotiert den Kaukasus in seinem Poem *Kavkazskij Plennik* (Der Gefangene im Kaukasus) vor allem mit der Wildnis und der Freiheit. Puškin bezeichnet seinen Helden unter anderem als „Europäer“, wodurch er Russland mit der westlichen Gesellschaft, der Zivilisation verbindet, mit der die Unfreiheit einhergeht. Insofern grenzt Puškin in seinem Poem die zwei dargestellten Räume deutlich voneinander ab. Der Gefangene scheitert letzten Endes jedoch im Kaukasus und flüchtet zurück in seine Heimat, der er einst zu entrinnen suchte. Im Kaukasus bleibt der Gefangene ein Beobachter, kann sich dem Leben der Bergbewohner nicht anpassen, da er es nicht vermag, die Grenze zwischen den Räumen zu überschreiten.

Das zweite analysierte Poem der Romantik ist *Mcyri* (Der Novize) von Michail Jur'evič Lermontov. In diesem Werk befinden sich beide Räume – Russland als abstrakter Raum und der Kaukasus – in Georgien. Diese werden voneinander separiert durch die Mauern des Klosters. Russland ist präsent als der Raum innerhalb der Klostergemäuer, der Kaukasus ist der freie, naturbelassene Raum außerhalb dieser Mauern. Lermontov konnotiert Russland in seinem Poem mit der Gefangenschaft, den Kaukasus verbindet er mit der Natürlichkeit und der Freiheit. Der Held des Poems, der junge Novize, ist gänzlich geprägt von der Suche nach seiner Heimat und nach der Freiheit die er in dem Raum außerhalb des Klosters zu finden glaubt. Insofern kann man diesen freien Raum außerhalb der Klostermauern auch als Produkt der Anstrengungen des Titelhelden auffassen.

Als Vertreter des russischen Realismus wurde Lev Nikolaevič Tolstoj ausgewählt. Folgende drei Werke Tolstoj wurden in dieser Arbeit hinsichtlich der Raumdarstellung analysiert:

In der Erzählung *Kavkazskij Plennik* (Der Gefangene im Kaukasus) wird die Polemik Tolstoj mit Puškin deutlich, da der Realist in seiner gleichnamigen Erzählung viele Tatsachen umänderte, unter anderem ist die Heldin des Werks bei Tolstoj, im Unterschied zu Puškin, ein kleines, unschuldiges Mädchen; der gefangengenommene Žilin kann sich, im Unterschied zu Puškins Gefangenen, der für ihn neuen Umgebung anpassen, da er sich von dominierenden Vorstellungen lösen kann. Er überschreitet somit die Grenze zwischen den Räumen und bringt Eigenschaften des russischen Raums in den kaukasischen Raum. Bei Tolstoj finden sich, im Unterschied zu Puškin, zwei Gefangene: Der reiche Adelige Kostylin, der kein Interesse an seiner Umgebung hat, und Žilin, ein armer, eifriger Soldat, der in den Tataren Freunde findet und Einfühlungsvermögen besitzt. Kostylin kann sich dem kaukasischen Raum nicht annähern, da er sich nicht über die Grenze hinwegsetzen kann, und auch kein Interesse für die neue, fremdartige Kultur der Kaukasier hegt. Durch diese so unterschiedlichen Helden erfährt Russland eine komplexe Darstellung. Abgesehen von den zwei Helden schildert Tolstoj in *Kavkazskij Plennik* auch andere Protagonisten, die sich über die Grenze zwischen den Räumen hinwegsetzen können, unter anderem z.B. Dina und ihr Vater, die den Gefangenen mit Respekt begegnen, und ihnen gegenüber offen und gutmütig sind. Das Haupt des Auls hingegen, der alte Tatare, kann seinen Raum nicht verlassen und erlaubt lediglich, die Russen zu töten. Tolstoj konnotiert Russland mit der Zivilisation und, auf Grund der Tatsache, dass die zwei russischen Protagonisten im Kaukasus gefangen genommen wurden, mit der Freiheit. Der Kaukasus wird mit den Werten des freien, wilden Lebens in der Natur, das wegen der harten Landschaft von den Bewohnern enorme Stärke und Tapferkeit abverlangt, sowie mit der Gefangenschaft verbunden.

Im Roman *Kazaki* (Die Kosaken) wird der Kaukasus, was die Modellierung des Raums betrifft, unter Tolstoj zu einem Teil Russlands. Der Autor verlegt den kaukasischen Raum in das russische Territorium, weswegen die mit dem Kaukasus verbundene Exotik und Natürlichkeit auf russischer Seite zu finden sind. Den russischen Raum konnotiert Tolstoj mit den Werten der Zivilisation und der Unnatürlichkeit. Diese Attribute werden vor allem von dem Helden, dem Adeligen Dmitrij Olenin repräsentiert, der von seinem Leben in der Heimat gelangweilt ist und daher in den Kaukasus reist. Er möchte gerne ein Teil des kosakischen Lebens werden, seine Integration in der Kosakensiedlung gelingt jedoch nicht. Dadurch zeigt Tolstoj gekonnt die Fremdheit des Russen in dem nicht-eigenen Raum auf. Diese Fremdheit

in Bezug auf den Raum kann allerdings auch überwunden werden, was z.B. an dem einzigen Freund Olenins im Kaukasus, Eroška, deutlich wird. Dieser setzt sich vehement über sämtliche Grenzen hinweg und ist sowohl mit Russen als auch mit Bergbewohnern und Kosaken befreundet. Die Kosaken sind ein arbeitsames Volk, das im Einklang mit der Natur lebt. Insofern setzt Tolstoj die Arbeit mit der Natürlichkeit gleich und verzichtet bewusst auf Kampfschilderungen, da ihm diese unnatürlich erscheinen. Für dieses arbeitsame, harte Leben der Kosaken ist der russische Adelige Olenin schlichtweg zu schwach, weswegen er im Kaukasus scheitert. Die Kosaken werden von dem kaukasischen Raum produziert, Olenin hingegen erweist sich nicht als „Produkt“ des Kaukasus, er ist zu sehr von seiner aristokratischen Herkunft geprägt, als dass er sich im kaukasischen Raum integrieren könnte.

In dem dritten, im Zuge dieser Arbeit analysierten Roman Tolstoj's, *Chadži-Murat* (Hadschi Murat), verbindet der Autor die zwei Räume mit ähnlichen Werten: Sowohl Russland als auch der Kaukasus werden auf Grund der gnadenlos unmenschlichen Entscheidungen der Herrscher Šamil' und Zar Nikolaus I. als brutale, grausame Räume geschildert. Dadurch wendet sich Tolstoj deutlich gegen das in der Romantik vorherrschende Pathos des Kaukasus als erlösenden Raum der inneren Freiheit. Tolstoj stellt jedoch beide Räume sehr vielseitig und divers dar, und verleiht diesen so eine komplexe Charakteristik. Der Roman ist geprägt von häufigen, plötzlichen Schauplatzwechsel, wodurch Russland und der Kaukasus in vielen Orten präsent sind. Unter anderem wird Russland von Tolstoj z.B. von Tiflis bis nach St. Petersburg, in das russische Hinterland bis zur Residenz des Zaren, erweitert. Weitere Schauplätze sind verschiedene Festungen sowie die Kriegsfront. Der Kaukasus ist vor allem in verschiedenen Aulen, an der Front sowie in der Residenz Šamil's gegenwärtig. Auch in diesem Roman beschreibt Tolstoj sowohl jene Menschen, die den Raum nicht verlassen können (z.B. die adelige, aristokratische Gesellschaft sowie die zwei Machthaber) als auch jene, die sich sehr wohl über die Grenzen der Räume hinwegsetzen können, wie z.B. der junge Offizier Butler, der Soldat Avdeev oder Marija Dmitrievna.

## 6. Резюме

Данная дипломная работа посвящена изображению Кавказа в русской литературе. Кавказ как единое пространство является главным предметом исследования. Для достижения главной цели работы была применена современная теория о «пространственном повороте» в литературе и проведён сравнительный анализ нескольких произведений русского романтизма и реализма.

В Введении рассматриваются взаимоотношения России с Кавказом, и освещается история завоевания Кавказа в 19-ом веке. Мы постарались проанализировать причины присоединения Кавказа к Российской Империи, а также понять непростые отношения России с Кавказом.

Важным признаком кавказской территории является этническое многообразие. На сегодняшний день на Кавказе живут более 50 этнических групп, у каждой из которых есть свой язык. История заселения Кавказа началась в 4-ом веке до нашей эры. Раньше на этой территории люди говорили на примерно 300 языках.

Кавказскую область можно условно разделить на Северный и Южный Кавказ. Северный Кавказ находится в Восточной Европе, граничит с южной частью Российской Федерации и включает в себя следующие её субъекты: Адыгея, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Балкария, Северная Осетия, Ингушетия, Чечня и Дагестан. Южный Кавказ расположен к югу от главного хребта Большого Кавказа и включает в себя Грузию, Азербайджан и Армению.

Восточные славяне уже в средние века имели своеобразные отношения с мусульманами евразийского региона: они воевали против жителей Евразии из-за большой идеологической разницы между народами. Начиная с 30-х годов 18-ого века Россия систематически переходила в наступление и основывала всё новые крепости, которые позже стали называть «кавказской линией».

Для России завоевание Кавказа имело большое значение. Пётр I стремился расширить границы страны на юг и мечтал о присоединении Чёрного моря к России, Другая причина завоевания Кавказа – его плодородие и тёплый климат. Земля Кавказа урожайна, на Кавказе много полезных ископаемых, таких как золото, уголь, железо, серебро, свинец и минеральные источники. Таким образом, для завоевания Кавказа Россия имела как экономические, так и военно-стратегические причины. Характер этой экспансии на юг – длительный и богатый жертвами.

Россия часто воевала с Османской Империей. При царствовании Екатерины Второй после победы России над Османской Империей (1783 г) к Российской Империи был присоединен Крым. Это стало первым шагом российской экспансии на юг. После этой победы России пришлось еще 5 раз вести войну с Турцией.

В начале 19-го века граница России проходила вдоль Закавказья, Грузии, Армении и Азербайджана, включая Черное и Каспийское моря.

Это создало удачные предпосылки для начала войны против горцев Северного Кавказа. Эта война продолжалась 30 лет и потребовала многочисленных жертв. Горцы оказывали яростное сопротивление жестоким действиям Российской Империи. Их предводителя звали имам Шамиль. Он объединил горцев Дагестана и Чечни, и они вплоть до 1859-го года вели упорную борьбу против российской власти. После того, как Шамиль попал в плен в 1859-ом году, Россия при Александре Втором начала войну против горцев Западного Кавказа – черкесов. Уже в 1864-ом году под контроль Российской Империи попал весь Западный Кавказ, однако уже в 1877-ом году сопротивление чеченцев и дагестанцев вновь разгорелось.

Во второй главе рассматриваются изображение пространства в литературе, которое является одним из важнейших видов освоения действительности. Пространство является не только местом действия текстов, оно несет культурное значение. В литературе читатель испытывает пространство: в нем взаимодействуют индивидуальный опыт, пространственные условия и культурные значения.

Американский географ и урбанист Эдвард Сойа впервые употребил термин «spatial turn» - «пространственный поворот». Эта теория обозначает, что пространство является не просто местом, где что-то происходит, а единством пространства, времени и социума. Еще одно важный момент теории «пространственного переворота» состоит в том, что пространством может считаться как определенная, так и относительная территория.

В нашем случае, Кавказ рассматривается как единая территория, имеющая во многих произведениях («*Кавказский Пленник*» А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого, «*Хаджи-Мурат*» и «*Казачьи*» Л.Н. Толстого и др.) непосредственное отношение к России.

Для анализа изображения пространства в литературе особое значение имеют следующие моменты:

- место действия,
- предмет действия,

- конкретная ситуация,
- отрезки действительности, показанные автором произведения и то, как они были построены.

В третьей главе рассматриваются изображение Кавказа в романтизме. В начале 19-го века в России появилось новое литературное течение: романтизм. В центре русского романтизма находятся известные поэты и писатели, такие как А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов и др.

Важный аспект романтизма обращение к чужому, экзотическому миру. Таким образом пространственное противопоставление – «здесь» и «там» – оказывает влияние на всю структуру текста. Романтики всегда мечтали об этом чужом, далеком мире. Русские романтики особенно увлекались экзотической областью Кавказа. Этот дикий край являлся вдохновением для поэтов. Романтики связывали экзотический мир Кавказа с вольностью и независимостью. Практически все они неплохо знали Кавказ по той причине, что они путешествовали по Кавказу, либо там воевали, либо их туда ссылали. В 19-ом веке, после того, что поэмы «*Кавказский Пленник*» и «*Бахчисарайский фонтан*» А.С. Пушкина были напечатаны, Кавказу стали уделять особое внимание в русской литературе.

Для романтиков играл важную роль английский поэт Джордж Гордон Байрон. А.С. Пушкин, а потом и М.Ю. Лермонтов увлекались Байроном, который стал для них идеалом писателя. Байрон выбрал местом действия для своих произведений (так называемые «*Oriental Poems*») страны Ближнего и Среднего Востока.

В четвертой главе речь идет о А.С.Пушкине и его поэме «*Кавказский Пленник*». Пушкин написал свои «*южные поэмы*» (к ним относятся «*Кавказский Пленник*», «*Бахчисарайский фонтан*», «*Братья Разбойники*» и «*Цыганы*») во время своей Кавказской ссылки. Творчество Д.Г. Байрона оказало большое влияние на эти поэмы. Для байронических поэм А.С. Пушкина типично внезапное начало действия, изобилие драматических диалогов и монологов, а также позднее раскрытие истории героев, в течение действия. Мотивы, которые мы можем наблюдать и у А.С. Пушкина, и у М.Ю. Лермонтова, характерны для произведений Д.Г. Байрона: кровная месть из-за смерти любовницы, тайное убийство, борьба, одиночество героя, похищение и др.

В 1820-ом А.С. Пушкина отправили в кавказскую ссылку из-за того, что он написал оду «*Вольность*» и публично показал своё свободолюбие. Пушкин прожил на Кавказе с 1820 по 1824 г., где он упорно работал над новыми произведениями.

Поэма *«Кавказский Пленник»* была опубликована в 1822-ом году. Герой этой поэмы – русский пленник, поехавший на Кавказ в поисках свободы, потому что ему надоела жизнь на Родине. Он попал в плен к горцам. Однажды красивая девушка – горца, тайно пришла к нему, принесла еды и воды. Она полюбила его, однако он не ответил ей взаимностью. Она помогла ему уплыть через реку Кубань. Когда она увидела, что он сошёл на другой берег, она утопилась.

Пленник стремился уйти от декадентского, несвободного общества на Родине, и мечтал о Кавказе как о вольном, диком крае, в котором люди еще живут в единении с природой, на свободе. А.С. Пушкин противопоставил в поэме два пространства: Кавказ и Россию. Он связал Кавказ со значением дикой местности, вольности и экзотики, а Россию с пленом и цивилизацией, в которой люди уже не имеют личной свободы. Пушкин подчеркнул этот контраст двух пространств назвав своего героя уже в самом начале поэмы «другом природы» и «отступником света» (Puškin 1950:109):

Отступник света, друг природы,  
Покинул он родной предел  
И в край далекий полетел  
С веселым призраком свободы. (Puškin 1950:109)

Пленник вырвался из плена, поэтому мы полагаем, что река в поэме *«Кавказский Пленник»* является своеобразной границей этих двух пространств. Река Кубань имеет важное значение для анализа изображения пространства, поскольку граница охватывает пространство, поэтому граница дает пространству определение.

В своей поэме Пушкин описывал горцев с восхищением: он детально изобразил их мирную жизнь, гостеприимство, храбрость и силу. Во время плена герой должен был пасти черкесских животных. Поэтому пленник имел большую свободу передвижения; он целыми днями смотрел на горы и на природу, так ему открылась красота и величие кавказской природы. Поскольку пленник имел такую большую свободу передвижения, мы имеем основание полагать, что Пушкин хотел подчеркнуть приветливость и гостеприимство горцев, их уважение к пленнику. Но из этой свободы передвижения пленника можно сделать и другое заключение: Кавказ для героя – тюрьма, ведь обычно заключенные имеют такую свободу только в тюрьме. В пользу этого вывода говорит и то, что пленник не нашел себя на Кавказе, поэтому он в конце концов сбежал.

Эти положительные качества очень важны для анализа изображения пространства, ведь из свойства характера персонажей можно сделать заключение о

качестве пространства. Пушкин, описывая гостеприимство горцев, подчеркнул, что черкесы живут в древнейшем мусульманском обществе, потому что именно у первобытных, нецивилизованных народов гостеприимство считается долгом хозяина. Другой причиной гостеприимства является бедная, скудная природа, потому что в таких условиях гостеприимство – это просто стратегия выживания.

Пушкин сравнивал в *«Кавказском Пленнике»* европейскую культуру с первобытной культурой. Этот контраст становится особенно очевидным, когда Пушкин называет своего героя «европейцем», а не только «пленником»:

Но европейца все вниманье  
Народ сей чудный привлекал.  
Меж горцев пленник наблюдал  
Их веру, нравы, воспитанье,  
Любил их жизни простоту,  
Гостеприимство, жажду брани,  
Движений вольных быстроту,  
И легкость ног, и силу длани;  
Смотрел по целым он часам, (Puškin 1950:114)

Так Пушкин отчетливо показал отношение русского пленника к черкесам: называя своего героя «европейцем», он одновременно именует горцев «азиатами».

Герою *«Кавказского Пленника»* очень понравилась жизнь горцев, их храбрость, вера и нравы. Он целыми днями наблюдал черкесов и восхищался ими. Поэтому можно сделать вывод, что у самого пленника не было этих качеств; так же как и пространство пленника – Россия – не является таким пространством, в котором существуют такие добродетели, как на Кавказе. Европейец на Кавказе не мог развиваться: несмотря на то, что он искренне увлекся жизнью горцев и интересовался их нравами и жизнью, он остался чужим.

В пятой главе рассматриваются изображения пространства в поэме *«Мцыри»* М.Ю.Лермонтова. М.Ю. Лермонтов еще в юные годы часто бывал на Кавказе. Смерть Пушкина побудила Лермонтова написать поэму *«Смерть Поэта»*, в котором он критиковал Ж.Ш. Дантеса, французского дипломата, убившего Пушкина на дуэли. Лермонтов считал тогдашнее общество виновным в смерти Пушкина. За эту поэму в 1837-ом году Лермонтов был отправлен в изгнание на Кавказ. Уже в 1840-ом году его еще раз сослали на Кавказ, из-за дуэли с сыном дипломата. На Кавказе Лермонтов состоял на военной службе.

В 1839-ом году М.Ю.Лермонтов написал поэму *«Мцыри»*. Место действия этой поэмы – христианская Грузия. Герой поэмы – шестилетний мальчик, которого привезли

в монастырь, потому что он сильно заболел. В монастыре он должен был стать монахом, но жизнь в монастыре ему не понравилась, потому что эта жизнь казалась ему тюремным заключением. Поэтому он уже через три дня после его прибытия в монастырь захотел убежать из монастыря.

У героя поэмы было только одно желание, осуществить которое он всеми силами стремился: жить на воле, на своей родине. Лермонтов описал два пространства, оба из которых находятся в Грузии. Поэт связал их с разными значениями, из-за чего Лермонтов реализовал противопоставление этих двух изображенных пространств: место внутри монастыря и пространство вне здания. Границей этих двух пространств является стена монастыря.

Лермонтов связал пространство внутри монастыря с пленом, второе пространство он связал с свободой, с мирной жизнью в согласии с природой, с естественностью. Но молодой герой не может в одиночку выжить в свободном, диком, но полном опасности мире вне монастыря, потому что он очень слаб из-за болезни. Это и явилось причиной его гибели в конце поэмы.

Во время бегства герой неожиданно встретил молодую грузинку. Он сильно возжелал ее и захотел быть с ней. Несмотря на это, он остался сидеть в кустарнике, потому что он постеснялся заговорить с ней. Из этого можно сделать вывод, что правила монастырского пространства уже овладели героем; несмотря на то, что он уже был в свободном пространстве вне монастыря, куда он и стремился, он невольно сдавался в плен.

Герой поэмы тосковал по Родине и по свободе, поэтому он убежал в пространство вне монастыря:

Ты хочешь знать, что делал я  
На воле? Жил – и жизнь моя  
Без этих трех блаженных дней  
Была б печальней и мрачней  
Бессильной старости твоей. (Lermontov 1989:475)

Этими строками М.Ю. Лермонтов напрямую связал пространство вне монастыря со свободой. Там герой чувствовал себя частью природы, сравнивая себя с барсом и говоря, что он почти забыл язык людей. Мы полагаем, что Лермонтов создал это пространство вне монастыря усилиями героя. Из-за слабости героя он не смог остаться сильным до конца, поэтому ему не удалось выжить в этом пространстве. Через три «вольных» дня монахи принесли его обратно в монастырь, где он и умер.

В шестой главе данной дипломной работы мы также занимались изображением Кавказа в реализме Л.Н. Толстого. Л.Н.Толстой был на Кавказе с мая 1851-го года до января 1854-го года. Ему надоела жизнь на Родине, поэтому он добровольно решил поехать на Кавказ, к брату Николаю. На Кавказе Толстой также состоял на военной службе.

На Кавказе молодой Толстой жил в старогладковской станице, недалеко от Терека. Там он подружился с казаками и горцами, поэтому Толстому удалось в своих произведениях так истинно и подробно описать жизнь горцев и казаков. От казаков, горцев и солдат он услышал многочисленные песни. Эти песни Толстой включил в свои произведения. Во время своего пребывания на Кавказе Толстой написал произведения «*Детство*», «*Отрочество*» и «*Записки маркёра*» и начал писать «*Как гибнет любовь*» («*Святочная ночь*»), «*Утро помещика*» и др.

Толстой начал работать над романом *Казачьи* в 1853-ом году на Кавказе, работа была закончена в 1863-ом году. Описание станицы и характеров были основаны на личных впечатлениях Толстого от Чечни.

Герой произведения – типичный русский дворянин, который до сих пор ничего не добился в своей жизни. Его можно назвать «лишним человеком». Герой – Дмитрий Оленин – покинул родину, потому что он хотел начать новую жизнь на Кавказе. Своей жизнью в Москве среди привилегированного слоя общества он больше не интересовался. Но Оленин поехал на Кавказ, имея неверные представления о нем. В его мечтах о Кавказе соединились Амалат-беки, горы, обрывы, страшные потоки и опасности. Оленин считал, что он, как русский барин, сможет воспитать кавказскую женщину и в будущем возвратиться с ней в Россию. Такой характеристикой Л.Н. Толстой уже в самом начале действия обратил внимание на странность и неестественность появления героя на Кавказе.

На Кавказе Оленин жил в новомлинской станице у самого богатого казака, Ильи Васильевича. У хозяина была дочь – Марьяна; она с самого начала привлекла внимание Оленина. Он влюбился в нее и хотел жениться на ней, но ему не удалось осуществить свой замысел из-за того, что они жили в разных мирах.

В романе «*Казачьи*» Толстой противопоставил два пространства: Россия, родина завоевателей, солдат и героя, с которой Толстой связал цивилизацию и неестественность, которая очевидна у Оленина. Вторым пространством является Кавказ, представителем которого был по существу рабочий, простой народ казаков. Кавказ, изображенный Л.Н. Толстым, находится на Северном Кавказе. Этот край еще

не был описан романтиками; эта область расположена в России, поэтому Толстой впервые модифицировал изображение пространства.

Казаки изначально восточные славяне, поэтому Толстой переместил другой мир, противоположность России – Кавказ – на русскую сторону. Поэтому герой произведения нашел больше экзотического не на Кавказе, а в России. Оба пространства находятся в России, потому что противоположное России пространство населено казаками, т.е. русскими. Этот факт очевиден уже в названии произведения.

В романе «*Казаки*» горцы играют незначительную роль, так как Толстой практически не описывал их. Но казаки относятся к горцам лучше, чем к русским. Они уважают горцев, но презирают русских, потому что считают русских угнетателями. Русские живут другой жизнью далеко от Кавказа, а у горцев жизнь такая же, как у казаков: они много работают и живут в единстве с природой:

Еще до сих пор казацкие роды считаются родством с чеченскими, (...). Казак, по влечению, менее ненавидит джигита-горца, который убил его брата, чем солдата, который стоит у него, чтобы защищать его станицу, но который закурил табаком его хату. Он уважает врага-горца, но презирает чужого для него и угнетателя солдата. (...) Щегольство в одежде состоит в подражании черкесу. Лучшее оружие добывается от горца, лучшие лошади покупаются и крадутся у них же. (Tolstoj 2001:18ff.)

Эта дружба казаков с горцами является, по сравнению с романтизмом, новой. Таким хорошим отношением Толстой подчеркнул многостороннюю связь русских с горцами: русские не только воевали против горцев, они были и друзьями тоже. Необходимо отметить, что Толстой в «*Казаках*» прежде всего подчеркнул добродушие и отзывчивость рабочего, простого народа, именно поэтому Оленину не удалось подружиться с горцами.

Оленин честно интересовался жизнью казаков, он даже стремился жить как казаки: ему нравилось представление простой жизни в единении с природой, в маленькой станице, ему хотелось бы занять домик и жениться на Марьяне. И тем не менее он остался чужим в казацкой станице. Этот странный факт очевиден для читателя. Вот, например, как Толстой описывал черкесскую одежду Оленина:

Оленин на вид казался совсем другим человеком. (...) Вместо чистого, нового черного фрака была белая, грязная, с широкими складками черкеска и оружие. Вместо свежих крахмальных воротничков – красный ворот канаусового бешмета стягивал загорелую шею. Он был одет по-черкесски, но плохо; всякий узнал бы в нем русского, а не джигита. Все было так, да не так. (Tolstoj 2001:39)

Оленин старается приспособиться к казакам, несмотря на это, все его старания тщетны, он чужой на Кавказе. Ему не удалось перейти через границу пространства и покинуть свое пространство, Россию. Он остался русским дворянином, который слишком слаб для рабочей жизни казаков, поэтому он уезжает из станицы в конце произведения.

«*Кавказский Пленник*» Толстой написал в 1872-ом году. В этом рассказе автор описал двух героев: богатого дворянина Костылина и храброго солдата Жилин, который и является главным героем произведения. Оба состояли на военной службе на Кавказе, оба попали в плен к горцам. Во время плена Жилин подружился с девочкой, которую звали Диней. В конце рассказа именно она помогла Жилину убежать.

В этом рассказе Толстой изобразил два пространства: цивилизованная, аристократическая Россия и Кавказ, жители которого живут в единении с природой, на свободе. Из-за того, что русские на Кавказе попали в плен, автор ассоциирует кавказское пространство также с неволей, одновременно связывая Россию со свободой. Толстой создал Кавказ в «*Кавказском Пленнике*» как пространство спора народов.

Что касается границы между пространствами, думается, необходимо принимать во внимание склад ума людей. Герой рассказа, Жилин, изучает язык горцев и даже подружился с Диней. Поэтому можно сделать вывод, что Жилин человек, который способен перейти через эту границу. Жилин также приносит некоторые качества русского пространства на кавказское пространство (например, чинит часы горцев).

Дина и ее отец также способны перейти через границу пространства. Отец Дины относится к Жилину с уважением, Дину и Жилина связывает близкая, хорошая дружба. Однако Толстой описал в этом рассказе и вражду, и ненависть между народами:

Одни говорят: надо их дальше в горы услать, а старик говорит: „надо убить“. Абдул спорит, говорит: „я за них деньги отдал, я за них выкуп возьму.“ А старик говорит: „ничего они не заплатят, только беды наделают. И грех русских кормить. Убить – и кончено“. (Tolstoj 1957:321)

Когда Толстой был в Тифлисе в 1851-ом году, знаменитый вождь движения сопротивления горцев, Хаджи-Мурат, также был в этом городе. До этого Толстой никогда не интересовался уходом Хаджи-Мурата от Шамиля. Только в 1896-ом году Толстой начал работать над своим романом «*Хаджи-Мурат*».

В этом произведении главное место занимает жизнь и смерть Хаджи-Мурата. Он ушел от Шамиля, потому что имам Шамиль решил, что наследником должен стать его сын.

Толстой сравнил в этом романе два пространства: Россию и Кавказ. Эти пространства существуют в разных местах действия, поэтому Толстому удалось придать пространствам разнообразную характеристику. Толстой изобразил Кавказ как естественное пространство, однако он описал это место так же жестоко, как и Россию. Автор охарактеризовал обоих властителей (царя Николая I. и имама Шамиля) одинаково, поэтому можно сделать вывод, что Толстой нашел жестокость в обоих пространствах. В этом произведении отсутствует ясное противопоставление двух пространств. Изобразив жестокость кавказской области, Толстой воспротивился романтическому пафосу о Кавказе как об освободительном месте.

Толстой описывал Кавказ разнообразно: он изобразил и тех людей, которых помогали Хаджи-Мурату, и тех, которые предали его. Таким образом Толстой создал Кавказ как пространство спора Шамиля с Хаджи-Муратом.

Второе пространство – Россия – имеет в этом произведении также многостороннюю характеристику. Толстой описал Россию как неестественное, жестокое и жеманное место, разделённое на две культуры: простой, рабочий народ и роскошное общество в Санкт-Петербурге в разных, описываемых в течение действия, крепостей, например:

Молодые и не совсем молодые женщины, в одеждах, обнажавших и шеи, и руки, и почти груди, кружились в объятиях мужчин в ярких мундирах. У горы буфета лакеи в красных фраках, чулках и башмаках разливали шампанское и обносили конфеты дамам. (...) За хозяйкой подходили к Хаджи-Мурату и другие обнаженные женщины, и все, не стыдясь, стояли перед ним и, улыбаясь, спрашивали все одно и то же: как ему нравится то, что он видит. Сам Воронцов, в золотых эполетах и аксельбантах, с белым крестом на шее и лентой, подошел к нему и спросил то же самое, очевидно уверенный, как и все спрашивающие, что Хаджи-Мурату не могло не нравиться все то, что он видел. И Хаджи-Мурат отвечал и Воронцову то, что отвечал всем: что у них этого нет, – не высказывая того, что хорошо или дурно то, что этого нет у них. (Tolstoj 1950:48f.)

## 7. Quellenverzeichnis

### 7.1. Primärliteratur

Lermontov, Michail Jur'evič (1989): Polnoe sobranie stichotvorenij: V dvuch tomach. Tom vtoroj. Stichotvorenija i poemy, Leningrad.

Puškin, Aleksandr Sergeevič (1950): Polnoe sobranie sočinenii v desjati tomach. Tom IV. Poemy Skazki, Moskva-Leningrad.

Tolstoj, Lev Nikolaevič (1950): Polnoe sobranie sočinenii. Seria pervaja proizvedenija Tom 35, Moskva.

Tolstoj, Lev Nikolaevič (1957): Polnoe sobranie sočinenii. Serija pervaja proizvedenija Tom 21, Moskva.

Tolstoj, Lev Nikolaevič (2001): Polnoe sobranie sočinenii v sta tomach. Chudožestvennyye proizvedenija. Tom četvertyj 1853-1863, Moskva.

### 7.2. Deutsche Übersetzungen

Drohla, Gisela (1961): Leo N. Tolstoj. Sämtliche Erzählungen, Frankfurt am Main.

Fischer, Walter/Opitz, Roland (Hg.) (1987): Michail Lermontov: Gedichte und Poeme, Berlin.

Guenther von, Johannes (1952): Alexander Puschkin. Ausgewählte Werke in vier Bänden, Band 2, Berlin.

Guenther von, Johannes (1950): Michail Lermontov: Gedichte und Verserzählungen, Potsdam.

Hahn, Josef (1978): Leo N. Tolstoj. Die Kosaken und andere frühe Erzählungen, München.

Opitz, Theodor (1946): Alexander Puschkin. Eugen Onegin und andere Verserzählungen, Wien.

Schaffgotsch, Xaver/Perfahl, Jost (Hg.) (1989): Leo N. Tolstoj. Ausgewählte Werke Band 4 Erzählungen, München.

### 7.3. Sekundärliteratur

- Austin, Paul M. (1997): *The Exotic Prisoner in Russian Romanticism*, New York.
- Aydın, Mustafa (2008): Türkischer Einfluss und das Reich der Osmanen, in: Chiari, Bernhard: *Wegweiser zur Geschichte Kaukasus*, Paderborn/München/Wien/Zürich, S.22-35.
- Baberowski, Jörg (2008): Der hundertjährige Krieg 1774-1878: Russische Expansion und zarische Herrschaft, in: Chiari, Bernhard: *Wegweiser zur Geschichte Kaukasus*, Paderborn/München/Wien/Zürich, S. 36-45.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg.
- Bilinkis, Jakov (1959): *O tvorčestve L.N. Tolstogo*, Leningrad.
- Birjukov, Pavel (1923): *Biografija L. N. Tolstogo*, Moskva, zit. nach: Opuľ'skij, Al'bert I. (1960): *L. N. Tolstoj na Kavkaze*, Ordžonikidz.
- Brown, William Edward (1904): *A History of Russian Literature of the Romantic Period. Volume three*, Michigan.
- Brown, William Edward (1904): *A History of Russian Literature of the Romantic Period. Volume four*, Michigan.
- Ėjchenbaum, Boris (1924): *Lermontov. Opyt istoriko-literaturnoj ocenki*, Leningrad.
- Frank, Susi (1998): Gefangen in der russischen Kultur: Zur Spezifik der Aneignung des Kaukasus in der russischen Literatur, in: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, Jahrgang XLIII, Heft 1., München, S.61-84.
- Fridman, Nikolaj (1980): *Romantizm v Tvorčestve A. S. Puškina*, Moskva.
- Gordin, Jakow (2001): „Aller Anfang war nicht richtig...“, in: Duve, Freimut/Tagliavini, Heidi (Hg.): *Kaukasus – Verteidigung der Zukunft*, Wien/Bozen, S.275 -286.
- Gumpfenberg von, Marie-Carin/Steinbach, Udo (Hg.) (2008): *Der Kaukasus. Geschichte – Kultur – Politik*, München.
- Guski, Andreas (1970): *M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden*, München.
- Günzel, Stephan (2009): Spatial Turn – Topographical Turn – Topological Turn. Über die Unterschiede zwischen Raumparadigmen, in: Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld, S. 219-237.
- Halbach, Uwe (2005): Der weiche Bauch. Russlands schwächste Stelle: Der Nordkaukasus, in: Ullrich, Volker/Berié, Eva: *Der Fischer Weltalmanach aktuell. Russland und der Kaukasus*, Frankfurt am Main, S 103- 105.

- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (2009): Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung, in: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der spatial turn, Bielefeld, S. 11-32.
- Hansen-Löve, Katharina (1994): The Evolution of Space in Russian Literature. A spatial reading of 19-th and 20-th century narrative literature, Amsterdam/Atlanta.
- Hoetzsch, Otto (1966): Russland in Asien. Geschichte einer Expansion, Stuttgart.
- Iwanowa, Natalia (2001): Der Kaukasus in der russischen Literatur, in: Duve, Freimut/Tagliavini, Heidi (Hg.): Kaukasus – Verteidigung der Zukunft, Wien/Bozen, S.287-298.
- Kappeler, Andreas (1993): Russland als Vielvölkerreich. Entstehung, Geschichte, Zerfall, München.
- Kelly, Laurence (1977): Lermontov Tragedy in the Caucasus, London.
- Kjetsaa, Geir (2001): Lew Tolstoj. Dichter und Religionsphilosoph, Gernsbach.
- Lauer, Reinhard (2006): Aleksandr Puškin. Eine Biographie, München.
- Layton, Susan (1994): Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy, Cambridge.
- Levičeva, Tat'jana I. (1999): Pis'ma A. S. Puškina južnogo Perioda 1820-1824. Problemy Tekstologii, Simferopol'.
- Libero de, Loretana (2008): Der Kaukasus in der Antike, in: Chiari, Bernhard: Wegweiser zur Geschichte Kaukasus, Paderborn/München/Wien/Zürich, S. 16-21.
- Lotman, Juri (1989): Alexander Puschkin – Leben als Kunstwerk, Leipzig.
- Makogonenko, Georgij P. (1987): Lermontov i Puškin. Problemy preemstvennogo razvitija literatury, Leningrad.
- Meyer-Fraatz, Andrea (2009): "Zloj Čečen polzet na bereg" Der Kaukasus und seine Bewohner im Werk Michail Lermontovs, in: Freise, Matthias/Kroll, Walter: M. Ju. Lermontov (1814 – 1841) Interpretationen. Beiträge des Göttinger Lermontov-Symposiums vom 15. März 2005 zu Ehren von Reinhard Lauer, Wiesbaden, S. 45- 72.
- Nünning, Ansgar (2009): Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven, in: Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der spatial turn, Bielefeld, S. 33-52.
- Opul'skij, Al'bert I. (1960): L. N. Tolstoj na Kavkaze, Ordžonikidz.
- Quiring, Manfred (2009): Pulverfass Kaukasus. Konflikte am Rande des russischen Imperiums, Berlin.

Scheibert, Peter/Hellmann, Manfred/Goehrke, Carsten (1973): Fischer Weltgeschichte. Band 31: Rußland, Frankfurt am Main.

Schroer, Markus (2009): „Bringing space back in“ – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie, in: Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld, S. 125-148.

Soja, Edward W (2009): Vom „Zeitgeist“ zum „Raumgeist“. New Twists on the Spatial Turn, in: Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld, S. 241-262.

Sollertinskij, E. (1964): Pejsaž v proze Lermontova, in: Akademija Nauk SSSR Institut mirovoj literatury im. A. M. Gor'kogo: Tvorčestvo M. Ju. Lermontova, Moskva, S. 236- 275.

Spasovič, Vladimir D. (1911): Bajronizm u Puškina i Lermontova, Vil'no.

Stender-Petersen, Adolf (1957): Geschichte der Russischen Literatur, München.

Thorslev, Peter (1962): The Byronic hero, Minneapolis.

Tschižewskij, Dmitrij (1964): Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Band 1: Die Romantik, München.

Tschižewskij, Dmitrij (1967): Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Band 2: Der Realismus, München.

Vinogradov, Boris S. (1959): Kavkaz v tvorčestve L. N. Tolstogo, Groznyj.

Wasiolek, Edward (1978): Tolstoy's Major Fiction, Chicago/London.

Weigel, Sigrid (2002): Zum „topographical turn“, in: Kulturpoetik, Bd.2 Heft 3, Göttingen, S.151- 165.

Žirmunskij, Viktor (1970): Bajron i Puškin, München.

## **8. Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Übersicht der russischen Expansion im Kaukasus.....S. 6

## 9. Curriculum vitae

### BARBARA ZAUNER

Adresse Felbigergasse 123/4/9  
1140 Wien

E-Mail [a0508589@unet.univie.ac.at](mailto:a0508589@unet.univie.ac.at)

Telefon +43 680 11 11 213

---

## Lebenslauf

### Persönliche Daten

Geburtsdatum 16. März 1987

Geburtsort Wien

Staatsbürgerschaft Österreich

Familienstand ledig

### Schulbildung

1993 - 1997 Private Volksschule der Schulbrüder, Wien 15, Gebrüder-Lang-Gasse 4

1997 - 2005 Privates Gymnasium und Realgymnasium der Schulschwestern Notre Dame, Wien 15, Friesgasse 4  
Abschluss des RG mit Matura: 16. Juni 2005

Oktober 2005 Studium an der Universität Wien für das Lehramt Biologie und Umweltkunde

März 2006 Studium an der Universität Wien für das Lehramt Russisch  
März 2008 Studium an der Universität Wien: Slawistik, Russisch

### **Berufserfahrung**

August 2005 Ferialjob im Vorstandssekretariat der Sparkassen Versicherung  
AG Vienna Insurance Group, Wipplingerstraße 36-38, 1010  
Wien  
August 2006 Ferialjob bei den Wiener Kinderfreunden  
KG Carlbergergasse 72, 1230 Wien  
Aug.-Sept. 2007 Ferialjob bei den Wiener Kinderfreunden  
KG Carlbergergasse 72, 1230 Wien  
Aug.-Sept. 2008 Ferialjob bei den Wiener Kinderfreunden  
KG Handelskai 78, 1200 Wien  
April 2010 Aushilfstätigkeiten in der Marketing-Abteilung bei Coface  
Austria, Stubenring 24, 1010 Wien

### **Sonstige Qualifikationen**

Juli 2000 3 Wochen Sprachaufenthalt in England/Birmingham  
März 2004 2 Wochen Sprachaufenthalt in England/Cambridge  
Sept. 2009 4 Wochen Sprachaufenthalt in Russland/Petrozavodsk, Karelien

### **Besondere Kenntnisse**

Sprachen Deutsch als Muttersprache  
Russisch in Wort und Schrift (Niveau C1)  
Englisch in Wort und Schrift (Niveau B2)  
Latein  
EDV- Kenntnisse Word, Excel, Power Point